شهريّات

بقلم رئيس التحرير

مع ثلوج بلغاريا

قضيت الاسبوع الاخير من الشهر الماضي في زيارة ساحرة لبلغاريا ، بدعوة من لجنة الصداقة البلغارية والعلاقات الثقافية مع الخارج .

ومصدر السحر في هذه الزيارة يكمن في الطبيعة وفي البشر .

فللمرة الاولى في حياتي انفقت اسبوعا كاملا وسط طبيعة بيضاء تقيم فيها الثلوج مملكة عجيبة يخضع فيها كل شيء لسلطان هذا الندف الابيض يكسو الاشجار والقباب والقرميد والشوارع والبشر والطير ..

صحيح ان اللبناني يستطيع ان يرى الثلج في جبل الارز وفي مناطق اخرى . ولكن ذلك يقتضيه ان ينتقل الى تلك المناطق ويعد العدّة وينتهز الفرصة لينعم بالثلج . اما هنا ، في قلب العاصمة صوفيا ، فان الثلج هو الذي يأتي اليك ، يعشش على نافذتك ، ويقتحم غرفتك اذا اردت ان تفتح شباكها ، ويتراكم عند مدخل باب بيتك او فندقك ، فتعمل على ازاحته بكل صبر ومراعاة ، ويتساقط على شعرك واجفانك وأنفك ، ويدخل في فمك اذا شئت انتكلم رفيقا لك : فتحسّه يذوب على لسانك كقطعة سكر لذيذة .. واذا استطاع المرء ان يتخلص من الحاح هذا الضيف لمدة ساعات ، فهو واثق من انه سيزوره مرة اخرى في الليل ، وانه سيعسكر ثانية صباح اليوم التالي بجيوشه على الابواب والنوافذ والاشجار ، ويصر على الا يجلو عن هذه المناطق المحتلة الا حين يجلو الشتاء .. وهو لا بد باق، مع ذلك ، فترة من الربيع حتى لا يسمح للناس ان ينسوه بسهولة .

وانا جالس الآن ، اكتب هذه الكلمات ، أتمتع عبر نافذة غرفتي في فندق البلقان بتساقط الثلج الذي كانت الجرافات قد اجلته طوال يوم امس عن الطرق ، فعاد يريق عليها طوال الليل اطنانا من النصاعه والبياض .. وانظر الى الساحة القائمة تجاه الفندق ، فأرى الصبية والاولاد يتراشقون بالثلج او يتزحلقون عليه باقدامهم او يركبونه على عربات صغيرة ، وهم يتصايحون ويعدّ بعضهم لبعض مكائد واحابيل تكون فرصة جديدة للضحك والصراخ .

اتطلع الى الاولاد واذكر ان الثلج لم يوفرني مساء الامس من طيشه . . فهو اذا ما اتى الليل واشتد البرد تجمّع في الطرقات زجاجا خطرا لا ينكسر قبل ان يكسر من يطأه بغير مراعاة . وبالرغم من ان رفيق السفر خليل نعوس امين سر لجنة الصداقة اللبنانية البلغارية يعرف مخاطر الثلج المتجمد ، فقد نسي ذات لحظة ان يظلّ متشبثا بذراعي ليفيني من السقوط اذا حدث التزحلق .. ولم يحس بتراخي ذراعه عن ذراعي الا حين انزلقت الارض تحت قدمي .. وبدلا من ان يشدّني شددته ، وبدلا من ان يقيني السقوط سقط فوقي ، فكان الالم مزدوجا : بفعل الارض التي تلقتظهري ، وفعل الجسم الذي تلقاه صدري واقسم انه لا يقل عن مئة كيلو غرام ، وان كان خليل يزعم انه لا يزيد عن سته وتسعين !

نهضت وانا اشعر بآثار عدوان الطبيعة والبشر على جسمي الضعيف ، ووقف خليل ينظر اليّ في الظلام ، فأرى على وجهه امارات الاسى والاسف ويرى على وجهي علامات الالم والوجع .. ولم ينته هذا المشهد الا حين انفجرت ضاحكا ، فسرّي عن خليل وانفجر بدوره ضاحكا ، ومضينا نتابع الطريق ، وابتهلت الى خليل ان يترك ذراعي ، باعتبار ان سقوطي وحدي اقل خطرأ من سقوطي معه .. ولكنه تجاهل ابتهالاتي واخذ يشدّ ذراعي باحكام كانه يكبلني بقيد من حديد !

على أن من الظلم للثلج ان اتغاضى عن حسنة من حسناته اصابتني بالخير . فان هطوله الذي لم ينقطع والذي افسد برنامجا لزيارة مدن بلغارية عديدة ، بسبب قطعه للطرق ، الزمني غرفتي ساعات طويلة لم اجد افضل من ان اقضيها في كتابة قصة جديدة كانت ظروف العمل في بيروت تحرمني من الانصراف لكتابتها . ومما اذكره للثلج كذلك انه اغرق ذات صباح سيارة نستقلها لزيارة جبل رائع في ضاحية صوفيا . وكنت في السيارة اعالج في ذهني مشكلة فنية استعصت عليّ في القصة وكدت لا اجد لها حلا .. وترجلنا من السيارة المنحرفة في ساقية يكسوها الثلج ، وبدأ السائق يضع الخطط لاخراج السيارة من الورطة . كان هو يعمل في ذلك ، وكان ذهني يعمل في القصة ، او في المشكلة العارضة . وأصبت بالذهول حين لاحظت ان المشكلة انحلت عندي ساعة انحلت مشكلة السيارة بخروجها سليمة من الساقية !

اسرعت الى انجلو ، سائق السيارة ، فعانقته وقبلته

... وشعر بالخجل من ذلك فقال :

ـ العفو يا سيدي . . ان هذا امر عادي . . وكثيرا ما نحل هذه المشاكل بسهولة ، وفي لحظات :

قلت لـه :

ـ ولكن الامر عندي ليس بهذه السهولة يا انجلو !

ورويت له الحكايه ، فزاد احمراره وقال :

ـ يسعدني جدا أن أكون قـد ساعدتك في حل هذه المشكلـة !

ثم صمت قليلا وقال :

ـ حين تعرض لك مشكلة جديـدة فـي القصـه ، فاخبرني يا سيدي،حتى اسقط السيارة في ساقية اخرى!

ضحكت مرافقتنا اللطيفة زفيتازفيتوفا ، وهـي مستشارة في لجنة الصداقة البلغاريه ، وقالت :

ـ نستطيع أن نعيرك انجلو بصفة « مستشار فنـي بالمشكلات التكنيك القصصي » !

وانتهز فرصة الحديث عن مشكلة السيارة هـذه لانتقل الىالحديثعن « العلاقة البشرية » لدى البلغاريين. فقد تجمع حول السيارة حين انحرفت الى الساقيه كثير من سكان تلك الناحية والمتزلجين والجنود المارين هناك ، وأخذوا جميعـا يفكرون في ايجاد المخرج ، كأنما المشكلـة مشكلة كل منهم ، وحلها يتوقف جميعا علـى تعاونهم .. وكان ثمـة صعوبة بالطبع لاخراج السيارة الثقيلة بواسطة الدفع أو حتى الحمل. ومرت بعد لحظات سيـدة كانت تتزلج ، فطلبت من الحضور ان ينتظروا . وان هـي الا دقيقتان حتى عادت مع زوجهـا بسيارتهما التـي وقفت بشكل معاكس لسيارتنا ، ثم ربطت السيارتان بسلـك حديدي متين ، واتفق الجميع على لحظة واحدة يدور فيها محركا السيارتين ورفعالسيارة المأزومة ودفعها ! وكـان اكثر ما مس قلبي ، وانا اشارك في هذا العمل بدافع مـن خجل الا امد يدي بالمعونة ، ولو على سبيل الرمز ، انـي وجدت على مقربة من يدي يدا صغيرة ، نظرت فرأيت ان صاحبتها طفلة لا تتجاوز السادسة تحاول هي ايضا دفع السيارة الثقيلة ووجهها يطفح بهجة وسرورا !

ان روح التواصل والتعاون ـ هذه التي تكاد تنطفىء حتى في أوطاننا الشرقية ـ تتجلى في كثير من مظاهـر الحياة البلغارية ، حيث اتيح لي ، على الرغم من قصر المدة، ان اقف على نزعة للود والصداقة والتكاتف تبلـغ حـد الفروسية تشد بيـن موظفي اللجان ، وخدم المطاعم على حد سواء . ولعل هذا التعاضد هو السر في نهضة بلغاريا الحديثة التي تحولت في سنوات قليلة من بلد فقير الى بلد مزدهـر قوي الصناعة منتعش الزراعة والاقتصاد .

ولا شك في ان مصدر ذلك تلـك الصيغة المثالية التي توصلت اليها بلغاريا منذ نصف قرن تقريبا عندما تضافرت جميـع قواها العمالية والفلاحية وقطاعاتها المختلفة على تكوين « الجبهة الوطنية » لدحر الفاشية والامبرياليـــه واقامه الوحدة الديموقراطيــة .

وقد حدثني في ذلك مطولا السيد لاليـو غانتشيف السكرتير العام للمجلس الوطني للجبهه الشعبيه ،ووجدت ان بامكاننا في الوطن العربي كله ان نفيد اكبر الفائده مـن هذه الصيغه وان تتجمع القوى الوطنيه والتقدمية ، ولا سيما فـي لبنان ، في جبهه صامدة واحدة ، يسعها ان تواجه بالتعاون والتعاضد كل اخطار الرجعية والتخلف .

وهناك نقطة اخرى اثلجت مني الصدر لدى الذين لقيتهم فيصوفياعلى مستوى القيادة السياسيةوالثقافية. هي ان دعمهم لنضال الشعوب العربية يرتكز على ايمـان صادق وعميق بعدالة هذا النضال وعلى ادانه كاملهللعدوان الامبريالي والصهيوني على الامة العربيـة والشعـب الفلسطيني . وقد كنت سعيدا بالتعرف علـى السيـد جورجي بوكوف رئيس تحرير جريدة « قضية العمال »التي هياكبر جريدة يومية (٧٦٠ الف نسخة) واستمعت الـى آرائه عن المشكلـة الفلسطينية واتفقت معه على اصدار الطبعـه العربية من كتابه « الصهيونية بلا أقنعه » الذي سيصدر بالبلغارية في الصيف القادم ، ونأمل ان تصدر طبعته العربيه في الوقت نفسه .

وعلى صعيد التعاون البلغاري العربـــي ، حضرت جلسات مناقشة وتوقيع البروتوكول الخاص بين لجنـة الصداقة البلغارية والعلاقات الثقافية مع الخارج وبيـن ممثـل لجنـه الصداقـه اللبنانية البلغاريـه ، وهـو ينظم تدعيم كل مظاهر التعاون بيـن البلدين بما يضمـن توثيق العلاقات بين الشعبين . وسرني ان يكون نائبرئيس لجنة العلاقات هو التاعـر نينونيكولوف الذي تتحـدث الاوساط الادبية عن ديوان شعري هام له ارجـو ان اطلع القراء العرب على نماذج منه في المستقبل .

والحق اننا تحدثنا مع الشاعر نينوكوف وفاسيـل ميشيف رئيس قسم العلاقات مع البلاد العربية ومستشار اللجنة للشؤون العربية السيد سكارلاتوف عنوسائل تدعيم التعاون الثقافي بيـن بلدينا ، كمـا تحدثنا مع ممثلي اتحاد الكتاب البلغاريين عن عقد علاقات وثيقـة مع اتحادالكتاب اللبنانيين ، وترجمة آثار لكتابنا الى اللغـة البلغاريـــة وترجمة اثار بلغارية الى اللغـة العربية .

هذه لمحة سريعـة عن زيارة قصيرة ساحرة قمت بها الى بلغاريا ، البلد الصديق الذي يفتح صدره وقلبه للعرب عامة وللبنانيين خاصة ويمد يدا كريمة للتعاون ينبغي ان نصافحها بكل حرارة واخلاص .

سهيل ادريس

بين الجذر والمد

حين الكلمات تصير على
السنة الكذب هلاميّه
اتقلّص انكمش الى الداخل اضمر حتى اتجنب
كل هلاميات الدرب وكل لزوجته البشريه
اتراجع في ذعري أتحاشى
في الدرب مراوغة الزئبق
اتماسك حتى لا ازلق
واثبّت قدمي في ارض صابونيّه
اقبض كفي لا أبسطها
واعاف ملامسة الاشياء
أعاف البسمات الشوهاء واكفر بالانسان الثعلب

***

لكني حين يعانقني
طفل ويلامس وجهي المتعب
الخدّ المخمل والكفّان الناعمتان
واصابع زنبق
لم ينبت فيها مخلب
وتطل على قلبي عينان
كسماء غسلتها في الفجر الرطب ملائكة الانوار
يتمدّد قلبي يكبر قلبي
تهرب من قلبي المغلق
كل الاسوار
يتدفق فيه النهر القطبيّ يبرعم فيه النوّار
يرجع من منفاه الى قلبي الواسع وجه الانسان !

نابلس فدوى طوقان

تجربتي الأدبية

بقلم توفيق يوسف عوّاد

غدا اصير كتابا يا لسعد غدي
محبة سمحة الاكتاف تطعمني
مقلبا بين انفاس وابصار
في كل ثانية آلاف أعمار

تجربتي الادبية ؟
قصة عمر .

بل قصة عمرين في واحد .

سيرتي وسيرة صاحبي الذي ولد معي ، وعاش وصلب ، ثم قام من بين الاموات .

في اساطير الجاهلية مخلوقان عجيبان لا يذكر احدهما الا بذكر الاخر ، هما شق وسطيح . كان شق بعين واحدة ويد واحدة ورجل واحدة ، وكان سطيح بلا عظام يندرج كالثوب وينتفخ كالجراب .

على ان في الطبيعة احيانا ما هو اغرب من الخيال . من ذلك الظاهرة التي شغلت الناس في القرن التاسع عشر وذهبت في العالم مثلا : الاخوان السياميان . مسخ مزدوج ، توأمان ولدا مرتبطين بخاصرتيهما ، وعاشا اربعا وستين سنة طافا خلالها بعواصم اوروبا واميركا في سرك فرجة لمن يتفرج ، وتزوجا وانجبا اولادا ، واعتزلا اخيرا في مزرعة من مزارع قصب السكر في كاليفورنيا حيث وافاهما القدر المحتوم في افظع ماساة عرفها تاريخ الموت .

نسيت اسمي التوامين التلاصقين . هما على اي حال من الاسماء الاعجمية الاعجيبة التي لا تدور بسهولة على لساننا العربي. فاي باس ان نستعير لهما اسمي شق وسطيح ؟ واسطورتنا تعيننا على ذلك احسن العون من ناحية الازدواج بالذات ، فنحن لا نعرف شقا الا بسطيح ولا نعثر على اسم سطيح الا مقرونا باسم شق . فضلا عما ينبغي ان يغرينا من اوصافهما الفريدة . كيف لا ومن احدثكم عنه الليلة واحد في اثنين ، وان كان الاول سيستأثر دون صاحبه بمعظم الحديث . اجل ، لان شقا هو الذي يعنينا . وما عابته عين واحدة اذا كان يرى بها ما لا تراه العيون ، او رجل واحدة اذا حلج بها على القمم ، ولا يد واحدة اذا كانت تكمش أشعة الفجر.

* * *

في روايتي « الرغيف » ، في احد فصول المجاعة التي ضربت لبنان ابان الحرب العالمية الاولى ـ وكانت جثث الموتى لا تجد من اهلهم في الغالب من يتولى دفنها فعيفت البلديات موكلين بجمعها على محامل وطرحها في حفر عامة ـ كان طام يمشي في طريق الضيعة فاستوقفه وصول المحمل بالموكلين به الى قنطرة ، وامراة بلا حراك في زاوية القنطرة في اسمال لها يسرح عليها القمل وعلى صدرها طفل عالق بثديها الميت . يتقدم احد الرجلين ويرفس المراة بقدمه :

ـ شبعت موتا ! ـ والطفل ؟ ـ سيموت ان لم يكن اليوم ففدا .

ـ هاته ، قال الاخر . وقذفاه فوق امه على المحمل . وحانت منهما التفاتة الى طام فاطلق ساقيه للريح وهو يصيح :

ـ انا ما مت ! انا ما مت !

كان ذلك في خريف ١٩١٨ . كنت في السابعة من العمر. في نعومة اظفاري لست اشك الان ان شيئا قد نبت فيّ فجاة في تلك اللحظة الرهيبة . اظافر اخرى طفرت في روحي قاسية ، محددة هي الاظافر الزرق التي امسكت بها فيما بعد بالقلم وشرعت بالكتابة.

اما القلم فكيف انسى لقائي له وما كان بيننا من مكائد ؟ واحدة لا تزال تحفر في قلبي . كانت المدرسة التي فتحت عندنا بعدالحرب قد انتقلت من تحت سنديانة مار يوسف بحرصاف الى قبو سيدة المعونات في ساقية المسك . وذات صباح دخل الصبي ـ كان قد بلغ العاشرة ـ وما كاد يستقر على بنكه حتى يستوى بونا انطون بجلال كرشه على المنبر ويفتح دفترا كان يلقننا منه علوم الدنيا والاخرة وبتؤدة واناقة لا عهد لنا بهما يمد يده الى عب قبائه ، وكالساحر يطلع منه شيئا عجبا : قزما له طربوش بشرابة من ذهب ، وقامة في وسطها حزام من ذهب ، ثم اذا هو يتناول الطربوش من الراس فيضعه على العقب او بالعكس والصبي يفتح عينيه ولا يصدق ما تقعان عليه . فكيف وقد كرج القزم العفريت على الدفتر وكانه يمشي على لسانه .

كان ذلك اول عهد الصبي باقلام الحبر . ولما دعاه المعلم مع من تحلق من اترابه حول المنبر الى مشاهدة « الكونكلان » عن كثب ، وقام لهم بعملية تعبئة بالحبر ، ومناورات لجريه على الورق ـ يخط الحروف منزرقة البحر في توهجها تحت الشمس ، لا كالغزارة غمسا في دواة حبرها زفت وفي المواسم عصير كبوش التوت ـ ثم بكيفية تعليقه بجيب القباء ، على ان تبهر شرابته الناظرين وتفقأ حصرما في اعين الحاسدين ، لما رأى الصبي ذلك تولع قلبه . ومن المساء ارتمى في حضن ابيه : ـ متى يا ابي تنزل الى بيروت ؟ ضارعا اليه لا يريد صباحية العيد في راس السنة مشمعا بقبعة كما سبق وطلب منه ، ولا كرنيطة كما تشهى عليه مرارا ، بل قلم الحبر اياه ابا الذهب واخا البحر . وظل اياما يلاحقه ويذكره ويحلم في لياليه ، حتى كان

العيد الذي كان ماتما لذلك الحلم . كان ثمن « الكونكلان » ، كما هتف ابي بامي وهي تعاتبه على كسر خاطر الصبي ، ليرة عثمانية. وقد فضل أن يشتري بها للاولاد هدايا تنفعهم ، كان نصيب الصبي منها حذاء لماعا ــ صحيح ان سطيحا اضجعه تلك الليلة الى جانبه في الفراش ، ولكن شقا نامها اشقى ليلة في حياته ، وظل اللحاف يعلو ويهبط بجهشه حتى الفجر ...

من قبو سيدة المعونات في ساقية المسك بعد سنديانة مار يوسف بحرصاف . الى مدرسة الاباء اليسوعيين في بكفيا فالى كلية القديس يوسف في بيروت ، ظل الصبي فاليافع لا يحلم الا بالاقلام ، ولا يعاشر الا الكتب ، ولا يريد ان يكون الا كاتبا .

ومع ذلك لست ادري كيف انتصب سطيح ذات يوم في وسط البيت ونفخ من جوفه بوجه شق ، وما زال حتى اقنعه بفتح متجر في بلدته الجبلية ، ببابين على الطريق عريضين ، وآرمة فوقهما مترين طولا ، كتب عليها بالخط الفارسي الجميل ــ حصة شق الوحيدة في راس المال ــ. فلان الفلاني : ترابه وحديد وخشب لوازم البناء . ولكن ، بينما كان سطيح في تلك الفترة ، وقد استغرقت ستة اشهر فيما اذكر ، مشغولا باتربته وحدائده واخشابه كان شق ينصرف الى الكتابة في مجلة « العرائس » لصاحبها عبدالله حشيمة ــ وكان يصدرها في بكفيا ويطبعها في بيت شباب ــ فيرافقه مشيا على الاقدام نزولا وطلوعا بين الضيعتين ، ويوافيه في اخر الاسبوع فيقضي الليالي في مساعدته على طي المجلة وكتابة عناوين المشتركين . وربما نظم الشعر فارسله الى « البرق » لصاحبها بشارة الخوري الاخطل الصغير ثم لم يلبث ان تخطى حدود الضيعة والبلاد فجازف بمقال اول الى « السياسة الاسبوعية » في القاهرة لصاحبها محمد حسين هيكل فتنشره له في مكان بارز ، فيتبعه بثان وثالث .. حتى كان ما لم يكن منه بد . افلس المتجر . فدعا شق بسطيح أن يصب على دفاتر حساباته بينما كان هو يتسلق السلم الى الآرمة ويحطها الى الارض ، فحملها سطيح الى قبو البيت حيث لا تزال ، وحمل شق اسمه بعد ان نفض الغبار عنه مجرجرا سطيحا وراءه ونزل الى الساحة في بيروت.

* * *

في يوم البركة من ١٩٢٩ تناولت اول اجر على مقال اكتبه . كان ذلك في مجلة « البيان » لصاحبها بطرس البستاني في سلق « رسول العرى » لمؤلفه فؤاد حبيش بعظة على قلة حيائه . ليرة . ليرة لبنانية سورية واحدة ، وكانت وقتذاك تحمل شرف القطرين الشقيقين. تاريخ في حياتي وفي حياة اصحاب الاقلام من جيلي . ولكن اذا كان شق لا ينسى سروره واعتزازه فانه لا ينسى شماتة سطيح به لما جاء اول الشهر وحان دفع ايجار الغرفة .

على ان صاحبي لم يعتم ان اخذ بثاره . فقد دعتني في الشهر التالي جمعية مار مارون الى القاء محاضرة ، فقبلت شرط ان اعين الموضوع ، الزجل او الشعر العامي وقبلت الجمعية على مضض استهانة على الارجح بهذا الموضوع . وقبيل الموعد المضروب لبس صاحبي احسن ثيابه وتأبط اوراقه وهم بالخروج من غرفته ، فحانت منه على العتبة التفاتة الى قدميه فجمد . كان صباطه للصيف ، ابيض والدنيا في عز الشتاء ، وليس له سواه . فعاد من الباب ونادى :

ــ سطيح . نخ واصبغ لي صباطي ! فصدع سطيح بامر سيده وصبغ له صباطه بما يوهم بالاسود .

وهكذا استطاع ان يدخل بين الناس مرفوع الراس ..

وان يجلس بعد محاضرته جلوس امير المؤمنين وقد وقف بين يديه امير الزجل شحرور الوادي يرتجل في مدحه قصيدة من اروع ازجاله، ثم يتبعه الحكيم امين الجميل بخطبة في الفصحى ، ثم يتقدم فؤاد افرام البستاني الى تلميذه القديم فياخذ منه المحاضرة وينشرها في « المشرق » .

ابتداء من ذلك الوقت تم الاتفاق بين الاثنين على سمت ارتضياه، فالتحقت بجريدة « النداء » لمنشئها كاظم الصلح حيث شرعت بخرطشة القصص ، كل يوم واحدة ، اتناول موضوعها من الشارع ، من المقهى، من البيت ، ومن كل ما هب ودب بين الارض والسماء ، واوقعها بالحرفين من اسمي ت.ع. مرة كانت قصتي صلاة ، ومرة ، على ما يظهر ، كفرا والحادا ــ في فتاة وظيفتها جمع الزبالة ، ومن جماعة ترى في الحب شيئا من ذلك مقذوفا بوجه السماء . فما كاد عدد الجريدة يظهر حتى زحفت الى دارها جموع هائجة على راسها رجال دين اجلاء : ــ اين هو هذا التع .

ــ ياعادل ، يا تقي الدين ، يا عماد ، عليك الاعتماد هرّب فلانا من الدرب !

وهرب ت.ع. طرد ــ اكد كاظم لوفد المتظاهرين ــ ولكنه لم يخرج من باب الا ليدخل من باب آخر ويواصل الكتابة مذ ذاك بتوقيع « حماد » .

ومن « النداء » الى « البيرق » الى (الراصد)الى (البرق)ــ حيث نقبت للاخطل الصغير عن قصائده المبعثرة في عشرات الصحف ونقلتها بخط يدي على دفتر هو الذي اعتمده لدى نشر ديوانه ــ فالى « الايام » و « الشعب » و (القبس) في دمشق ثم اعود الى بيروت فاستقر في « النهار » ومن بعدها في « الجديد » مجلتي الاسبوعية.

قبل ان اترك ضفاف بردى انحني لاقطف زهرة ، فؤاد الشايب. اخ اخر لي لم تلده امي . يا ما كتبنا معا ونكتنا . ثم تنادينا الى تأسيس « ندوة المأمون » وتعاهدنا : قصة مني وقصة منه . ولكنه كان رحمه الله فيلسوف كسل فلم تصدر له الا مجموعة « تاريخ جرح »ــ كافية على اي حال لتدل عليه .

من حق ابناء هذا الجيل ان يتساءلوا : وما علاقة العمل الصحفي بالتجربة الادبية ؟ ــ الواقع ان الصحافة من حيث هي كانت في ذلك الوقت عبارة عن مشاريع ادبية . الكاتب ، وحتى الشاعر ، يصدر جريدة او مجلة ، للتعبير عن نفسه (بشارة الخوري الاخطل الصغير في « البرق » . واحد من كثيرين) او يشترك في التحرير عند زميل له . ولعل جبران تويني في « الاحرار » ثم في (النهار) هو اول من فصل الادب ــ على ولوعه به ــ عن الصحافة فوجهها توجيه الرائد لا في طريق مهمتها فحسب بل في طريق صيرورتها الى ما صارت اليه، اعني الصناعة الاعلامية التي اخذت حجم طموحه على يد نجله غسان .

في « النهار » ،وقد عملت فيها منذ العدد الاول قرابة عشر سنين ، قضيت انضر مواسم الشباب وازخرها . وبصفتي سكرتير التحرير كنت موكلا بعصبة بين محررين ومخبرين ومراسلين ، بضعة عشر من اخوان الطليعة اذكر منهم : لويس الحاج ــ نفطوية ــ ابو العناوين الخبيثة ، كامل مروة ابو المروءات والشرارات في التحرير والتحبير، حنا غصن ابو المشاكل والمسالك الوعرة .. وكنت بتلك الصفقة وراء كل مقال وخبر وكل عنوان وصورة ، وخصوصا وراء الكلمة الجميلة، همي الاكبر . فاكتب الكثير من الاخبار كتابة جديدة ، واعني بالجرائم فاقدمها في قصص مثيرة ، الى « نهاريات » لي اكتب فيها كل يوم نقدات ادبية بتوقيع حماد ــ اياه ــ وقد اخذها عني بعد ثلث قرن رشدي معلوف على طريقته ــ وهي النقدات التي ضمنت نخبة منها كتابي « غبار الايام » مضيفا اليها بعض ما نشرته في الحياة بامضاء « عبده ».

اما « الجديد » فكانت تحقيقا لحلم ــ حلم كل كاتب ــ اقلب فيها قلمي بين السياسة والادب على هواي مع فريق من الكتاب المختصين. وقد احتلت « الجديد » مدى نيف وخمس سنين مكانها في الصف

الاول من المجلات الاسبوعية في لبنان ، حتى كانت السنة ١٩٤٥ فجاء من يعرض عليّ طربشتها او برنطتها بشركة تتولاها ، يكون اعضاءها اصحاب « لوجور » وانا ، على ان ابقى رئيسا للتحرير . وعهد الى الرئيس شارل حلو ، رئيس تحرير « لوجور » لذلك العهد ، بكتابةعقد الشركة ، فصاغه بقلمه الانيقعلى عشر صفحات قفصا ذهبيا اذا كنت احفظ لاقامتي فيه عن صحبة المفكر الكبير ميشال شيحا وادبه احسن الذكريات ، فان الحرية لم تلبث ان حملتني على هجره بعد ستةاشهر والانطلاق في مغامرة على حسابي هي تحويل « الجديد » الى جريدة يومية .

واخيرا ـ « الصبي الاعرج » .

هذه كانت للرد على تحد جاءني من شريكة حياتي ـ اول قارئ واقسى ناقديّ ـ كانت عروسا ، وكانت تحب الكتب وتضع الكتاب في اعلى المراتب ـ ظني انها غيرت رأيها بعد ان عاشرت واحدا منهم وعرفت ما هم ـ وكنت لا اجدها في اوقات الفراغ الا منكبة على رواية او قصة . فهتفت :

ـ تريدين ان اعمل لك قصة ؟

وبادرت مكتبي وفي مدى ساعتين او ثلاث خلقت الصبي ، كسرت له رجله ، حملته صندوقة الكاتو ، عشت مأساته حتى خرج منها ،ولم اتركه الا وقد استقامت رجله العرجاء باستقامة عزمه وطال خيالها النجوم .

لم تظهر « الصبي الاعرج » مع اخواتها في الكتاب الحامل هذا الاسم الا في ١٩٣٦ حلقة اولى من سلسلة منشورات « المكشوف ».

كانت « المكشوف » لذلك العهد خلية في مكتبها القديم « على السور » ، مغارة ، « انترسول » من بناية عالية ، كما تكون خلايا الدبابير . حتى ان الشيخ خليلتقيالدين الذي لم يحطها واطئة في حياته كان مضطرا لدى دخوله الباب ان يحني هامته ، وما يكاد حتى يصيح الشيخ الاخر فؤاد حبيش :

ـ الاركيلة يا ولد ؟

وعلى قرقرةاركيلة الشيخ خليل وتسابيح الشيخ فؤاد القادحةالسقف يتعاقب : الياس ابو شبكة بعصاه السوداء يهش بها على قوافيه ويطارد « افاعي فردوسه » . عمر فاخوري باخر جرائد سباق الخيل يدفع انفه في اذنابها وبريق عينيه الى الكتب حواليه . رئيف خوري يرفع اصبعه بالمعارضة ويهدر بالاحتجاج. صلاح لبكي يقرع قافاته القروية العتيقة على سكرة هي احدث قصائده . بطرس البستاني يضع وقاره ملء كرسي رفاصه الفيرزبادي ، ويل لمن اخطأ او لحن. يوسفغصوب بشفته السفلى مقلوبة لانه لم يعثر على من يلاعبه « المحبوسة » في مقهى النجار فعاد الى « قفصه المهجور » . وكثيرا ما يهبط علينا مارون عبود فتكتمل الجوقة على نشوق يقذفه في منخاريه ، على عطسات له ، لها عصف ودوي تطيح بجمر الاركيلة فتقوم القيامة ـ ويزغرد الادب وتحلولى الحياة .

في هذا الجو صدرت لي بعد « الصبي الاعرج » مجموعة « قميص الصوف » ، فرواية « الرغيف » ـ مجموعة (العذارى) ترجع الى وقت لاحق الى ١٩٤٤ ـ وكان بعضنا يقرأ في الغالب لبعض قبل النشر . « الرغيف » مثلا تلوت فصولها تباعا على فؤاد حبيش،وقرأها مخطوطة عمر فاخوري وميخائيل نعيمة .

ميخائيل نعيمة كان لا يطل علينا من شخروبه الا في النادر .وكذلك امين الريحاني من فريكته الا ابان الحملة التي شنها الريحاني ـ وعاوناه بها في « المكشوف » وفي « النهار » ـ على الذين اتهموا مي اديبة العرب بالجنون ، وقد اسفرت الحملة عن اجبارهم على اطلاق حريتها وعودتها الى الناس في مهرجان اقيم لها في وست هول الجامعة الاميركية انقت فيه مي من روائعها ما ابكى وادهش وجنّن الكثيرين .

كان نعيمه والريحاني من الكهان . ويجمعهما في ذاكرتي رسالتان نقديتان وتعليق على الرسالتين . لما ظهر « الصبي الاعرج » كتب اليّ نعيمة : عزيزي توفيق،كانك ما تعلمت الكتابة الا لتكتب القصة ..الخ. فامتعض عمر فاخوري لدى قراءته الرسالة في« المكشوف » : علام هذه العزيزي ؟ وما هي حتى اتبعها الريحاني برسالة : عزيزي توفيق ،في انفاسك شيء من تشيخوف الخ الخ .. فطفح الكيل لدى عمر .عزيزي من هنا وعزيزي من هناك . وهل يحتاج « الصبي الاعرج » ، ولو صبيا ولو اعرج الى من يمسك به من الميلين ويتشتشه ليدخل دنيا ادبنا العربي ؟ وشمر عمر عن ساعده وكتب من اجل هذه العزيزي ما يظل من اقذع ما كتبه ابو الظرفاء في الناس والاشياء .

اعمل دعاية لنفسي ؟

عفوكم ، سادتي، ولم لا ؟ لقد كانت لنا في « المكشوف »التي ارخت مرحلة ادبية في الثلاثينيات خطة رسمناها عن سابق تصور وتصميم ، تلك كانت الضجيج ما امكننا الضجيج . المديح فيموضعه مليح ، فان لم يكن فالطعن والتجريح . المهم ان نوقظ القارىء من سباته . وما كان اشد حاجته الى من يضرب على راسه هذا الضرب ، وما اخاله الا باحثا عن الضاربين حتى اليوم .

اكثر من هذا . انا قارىء نفسي قبل القارئين . ربما كتبت القصة او نظمت البيتين من الشعر في ساعة أو ساعات .وربما قتلت الايام واحييت الليالي على فقرة او قافية ـ « الرغيف »كتبتها اربع مرات ، و« طواحين بيروت » ست مرات . فاذا ارتحت في النهاية الى صنيعي حملته في الناس مناديا عليه ، والا « شربتها وحدي » على دين ابي نواس ، ورحت اتلو على نفسي واطرب ـ الفنان صاحب رسالة ، صاحب بضاعة على الاقل ، اذا لم يكن اول المؤمنين برسالته او بضاعته فكيف يؤمن الاخرون ؟

ايها السادة ،

اذا استطاع قلم ان يصف لنا حياة الاخوين السياميين ـ وقد كانت لكل منهما طباعه وحاجاته ، وافراحه واحزانه ، واشواقه ومآربه ، وبكلمة شخصيته ـ اذا استطاع ان يصور لنا تلكالحياة التي كانت جهنما من صراع لا يعرف الراحة ـ وهما مع ذلك لا بد لهما من السلام لانهما لا ينسيان ولا يمكن ان ينسيا انهما اثنان في واحد او بالعكس ـ فاي قلم يستطيع ان يحكي لنا مأساة موتهما ؟

اجل ، لان مأساة المآسي كان مكتوبا لها ان تقع . فذات يوم استفاق احد الاخوين على اخيه ميتا ، فنظر الى الجثة العالقةبه، الى نصفه الذي يشده الى القبر ، وصرخ صرخة لم تهتز السماء، يقينا . على مثلها قط . وقد دامت فترة الهول هذه على ما يقول الشهود ساعتين . اقول « دامت » لان تينك الساعتين وسعتا الدهر كله .

كان ذلك فيكاليفورنيا في السنة ١٨٧٤ في مزرعة من مزارع قصب السكر ـ وفي بيروت في السنة ١٩٤٦ في بناية وقف الموارنة في ساحة البرلمان حيث كان مكتب « الجديد » .

لقد احدثت الحرب العالمية الثانية في لبنان ، كما احدثت في كثير من البلدان ، زلزالا قلب فيه الاوضاع راسا على عقب . واذا كانت « الجديد » قد ادت ـ مجلة وجريدة ـ قسطها من رسالة الصحافة الوطنية لذلك العهد على الصعيدين السياسيوالثقافي ، فان تجهيزاتها المادية لم تكن تؤهلها لمواجهة ذلك الانقلاب ،خصوصا بعد مغامرتها يومية .. وينظر صاحبي حواليه فيهوله ما صارت اليه الكثرة من الاقلام ـ العز لمسامير الاحذية . وما صارت اليه

الكتب ــ العز لبالات الخام تحتل القصور ، والاكواخ لترفعها الى مقام القصور . وما صارت اليه كل القيم التي يؤمن بها ــ العز لمن عرف ان يسوق مع السوق .

ــ لو ابقيت ، يا شقي يا شقي ، على اتربتك وحدائدك واخشابك!

وهكذا تخليت عن « الجديد » ، كسرت قلمي ورميت اوراقي من الشباك ، وكتبي طعاما للنيران وما غلا منها فللفئران في القبو .

ساعتين اثنتين استغرقت ماساة مآسي الاخوين السيباميين، وامتدت مآساتي الادبية ربع قرن . وفي ١٩٦٠ ، تبديدا لاي شك، وقطعا لاي امل ،حرصت على ان اؤكد ما سبق لي ان قلته في ١٩٥٢ في رسالة الى سهيل ادريس نشرتها « الاداب » في حينها جوابا على دعوته اياي الى استئناف الكتابة ، فتوايت هذه المرة اذاعة النعي بعنوانه على صفحات « الانوار » فقلت بالحرف : ما زلتم تسالون عن المرحوم ؟ (كذا) لقد مات فلان الكاتب من زمان .

هل انا في حاجة الى القول انني كنت جادا في ذلك ، مخلصا بيني وبين نفسي الاخلاص كله ؟ والا فاذا كان صاحبي حيا يرزق فما باله لا يعود الى الساحة ويتفضل بما عنده ؟ لا . لا .وقد حان ترك الحداد ونسيان الاحزان .

حتى كان ذلك الصباح الشرق من صيف ١٩٦١ ، في بيتنا الجبلي ، على السطح المعلق بين الارض والسماء . واذا بشق ــ اياه ــ يطلع من البيجامه منتصبا بوجه الشمس ويصرخ : ــ انا ما مت ! انا ما مت !

ويمضي من فوره الى قلمه فلا يتركه نهارا ولا ليلا ، اسبوعا كاملا، حتى نفض يده من « السائح والترجمان » .

ومع ان « السائح والترجمان » قد نالت جائزة «اصدقاء الكتاب» للمسرحية ــ « امسرحية هي ؟ » ــ وشرف ترجمتها الى اللغة الفرنسية ، فستظل في نظري صراخا ، انفجارا ، بكل ما في الانفجار بعد طول كبت من عصف ولهب ودخان . ولم تتم العودة الواعية ، اذا جازلي ان احكم بنفسي على نفسي ، الا بعد بضع سنين في روايتي الاخيرة « طواحين بيروت » ، وقد كتبتها بين ١٩٦٨و١٩٦٩ وكتبت الى جانبها طائفة من القصص ما تزال مخطوطة ،ومن القصائد بين منظوم ومنثور . وبذلك استانفت ما انقطعت عنه وعدت الى سمتي . وطاب على الحبر والورق ، من جديد ، طعم الخبز والملح.

لماذا اكتب ؟

كيف اكتب ؟

لمن ؟

من اين اتناول موضوعاتي ؟

ومن هم ابطال قصصي ورواياتي ؟

ما العلاقة بيني وبينهم ؟

وما العلاقة ، اخيرا ، بيني وبين الكلمة ؟

« سئل الكاتب الفرنسي « ليونو » قبيل وفاته : الا تكتب للخلود؟ فضحك الشيخ ملء سنيه وقال : الخلود . الخلود . وما يهمني الخلود وما يهمني الخلود بعد ان اصير ترابا في التراب ؟ انا اكتب لاني اجد لذة في الكتابة » .

« حاجة اقرب ما يكون الى الوصال . ورب كلمات لها في الفم طعم القبلات » (*) المعرفة . المعرفة بمعناها التوراتي وهل المعرفة في جوهرها الا ازالة الحواجز وهل غايتها الا الاتحاد .

مع كل صنيع فني ، مع كل قصة او رواية او قصيدة حب جديد. الكاتب عائش في حب دائم ، اي في انبهار دائم وعذاب مقيم . وهو معها في مناخ الحب لهانا وارقا وتحرقا ، على تدلل وتمنع ومخاتلة ومداورة . وما دام وراءها فهي ضالته المنشوده . فاذا وصل اليها ــ اذا وصلها ــ فاشواقه الى اخرى . امانته ليست لواحدة . امانته لحبه ، للفن . ودأبه مغامرة وشك مغامرة ، سعي حثيث لا يعرف الهوادة وراء تلك المعركة ــ اياها ــ في وسط هذا المجهول الاكبر ، الكون ، الذي يومىء اليه بالف يد ،ويغمزه بالف عين.

اكثر من ذلك . انا اكتب اذن انا موجود . وراء اللذة والالم اثبات للوجود وتحد له وتجاوز .

في القصة والرواية احيانا كثيرة ، وفي القصيدة دائما ، من العزلة انطلق . من شعوري بالعدم . والعزلة يجب ان تستحوذ عليّ ، ان تبلغ غايتها في الاخذ بخناقي ــ وقد يتفق لي ذلك في المحافل الحافلة ، في المقاهي الصاخبة ، في السهرات الراقصة ، على اعترافي باني لم احسن الرقص عمري الا مع الكلمات ــ على العزلة ان تنتهي بي الى الازمة الحادة ، الى الحد الفاصل بين عالمي الواقع والخيال، ان تضعني في تلك المنطقة التي هي اشبه ما يكون بالغمر قبل الخليقة .

لمن اكتب ؟

« لنفسي » يقول سان جون برس محدثا عن الشعر .

مهلا ، يا سيدي مهلا . طبعا تكتب لنفسك . ولكنك في عزلتك ــ عزلة الفنان ــ لست وحدك . لست ابدا وحدك .

لا بد من الناس لا بد ، وهم في ثيابك . لا بد من الاخر . وما الكلمة بكلمة اذا لم تقع في اذن او تقع عليها عين . فانا اذن لصيق القارىء . الكاتب والقارىء جزئان من كل . في تقائهما تتم رسالة الكتابة . وكذلك رسالة كل فن .

انها رسالة عفوية . مطلقة . حرة من كل قيد . انا لا اؤمن بالقلم مسدسا مصوبا الى هدف ، ولا حمارا محملا الى طاحون . والادب الملتزم بغير رسالته المجردة مكتوب له الزوال .

موضوعاتي ؟

تنفجر من داخلي . مما هو فيّ وانا فيه . بيتي ، قريتي ، مدينتي ، مجتمعي ، كوني . من تلقائها تنفجر . ثائرة ؟ ثائرة كلها على شيء . على اي شيء ما دامت ثائرة على نفسي ، على الانسان . بمعنى انها كلها تشد الى التغيير .

وسيلة الفن الى التغيير هي المهمة : الجمال . ومن هنا كان شرف الفنانين على الثوار وما يتوسلون به من وسائل . التاليف ــ كما يقول العرب ــ التاليف بين الاشتات والاضداد لتصير كلا . النظم ــ كما يقولون ــ نظم النفائس والاشعة في سلك . واذا كان من البديهيات ان يكون الكاتب اصلا ذا موهبة فالامر من قبل ومن بعد ــ كما يقول العرب اياهم ــ صناعة . بطل الوحي بعد انبياء . يبقى ،والحمد لله ، وحي القلم ، اي ولادة كلمة من كلمة . والكلمات تحت القلم نساء يلدن كل عجيبة .

ابطالي ؟

هم كذلك حوالي ومني وفيّ . قد ينزع الفضوليون طرف ثوب لهم ويدلون باصبعهم قائلين : اشخاص حقيقيون ابدل المؤلف بعض ملامحهم تمويها وتضليلا . وقد يهتف اخرون : بل هم خرافيون لا يمكن هذا او ذاك ان يكون في الواقع . كلاهما على خطا وكلاهما على حق. من اين آخذ ابطالي الا من الواقع ؟ من حجار الطريق الذي انا سالكه، من اعشابه من وجوه الناس الذين امر بهم او يمرون بي . واي قيمة لهم اذا لم يكونوا منه ؟ ولكنهم ليسوا اياهم الا بالاحجام التي اعطيهم اياها ، والابعاد التي اطلقهم فيها ــ الفن غير الواقع ، انه الواقع في الخيال ــ من لحم ودم يظلون ــ شرطهم الاول والاخير ــ« يتحركون فيحركون الهواء لا الافكار ، ويعيشون معك بعد القراءة ــ طول العمر » يقول انسي الحاج . بماذا ؟ لا بالاحداث التي يزجهم فيها الكاتب فقط بل بما يضعه خصوصا في قلوبهم وعلى افواههم من اشواق

(*) من رسالتي الى سهيل ادريس في « الاداب » ١٩٥٢ .

واسئلة . بمقدار حجم الاسئلة ، والسائل التي يطرحها الكاتب ، يكون حجمه .

وهم كلهم ، على اختلافهم ، واختلافي عنهم ، كلهم انا ولست واحدا منهم . انا الضد وضده مجتمعان . انا « الصبي الاعرج » مقهورا وعمه « ابراهيم » جلادا . وكذلك شأني مع سائر ابطالي في سائر كتبي ، قاتلا ومقتولا . بكل شر الانسان الذي فيّ ارفع السكين والطعن ، وبكل عذابه اتخبط في دم البريء . وكثيرا ما بكيت حقا ..

بمن تأثرت ؟

بجدتي قبل اي احد . بحكايات جدتي حول الموقد في الشتاء ، وقد عشنا طفولتنا على تلك الحكايات لا على التلفزيون . ينبغي ان اقول تصحيحا . جدي لامي رحمه الله ، وكانت لديه من حكايات الابن الشاطر والست بدور وخاتم سليمان « لبيك عبدك بين يديك » طائفة عمرت عالم خيالي مذ ذاك وترددت اصداء لها في بعض ما كتبت ومنها قصة « جدي وحكايته » . ثم كان تأثري بأبي وكان سيدا من سادة الحديث اذا جلس يقص خبرا او يروي نادرة ، يوزع الاضواء والانوار توزيع العارف ويوقع الكلمات توقيع المسك بالانفاس . ثم ، ثم باستاذنا الاكبر ابي الفرج الاصفهاني في « اغانيه » الذي كنت التهم قصصه وانا تلميذ التهام اترابي لقطع الكاتو ، والذي يظل ، بالرغم مما يتهم به الادب العربي من جهة للقصة ، عملاقا من عمالقها تحت كل سماء وما ضر القصة ان لم تكن على قلمه غاية في ذاتها . فقد استطاع ، كما لم تستطع الا القلة ، ان يعطيها ارفع اوصافها في السياق والحوار على حد سواء .

ثم كان تأثري بالغا باعضاء « الرابطة القلمية » وكانت في عزها ـ وذلك على يد راهب فاضل يتعبد للادب بعد الله هو الاب روفائيل نخله اليسوعي . وكان ينظم الشعر في « سانت تيريز دي لافان جيرو » ويتذوق جبران ، ونعيمه ، وابو ماضي ، ويدلني على مواضع الجمال في آثارهم وما اتوا به من جديد على ادب كان قبلهم رهن التقليد . وتربطني باحدهم ، ميخائيل نعيمة ، صداقة ترجع الى ۱۹۳۲ اذ زرته فور عودته من نيويورك وكتبت عنه سلسلة فصول دعوته فيها ب « ناسك الشخروب » . واذا كان قد علق به مني لقب اطلقته عليه فمن الحق ان اشهد انه ترك فيّ منذ الصغر ما يشبه النقش في الحجر .

اما الكتاب الكبار في اللغات الاجنبية فلم انشط الى قراءتهم الا بعد ان قطعت مراحل في طريقي . واعجبت وما ازال بالروس منهم في القصة والرواية على السواء .

ان القصة ـ والرواية ـ بمفهومها في الاداب العالمية ، قد انتهت هذه الايام الى ان تحضن كل نوع ، حتى ليمكن القول انها صارت ، على يد الكثيرين نوعا جديدا لا يمت الى مفهومها القديم الا باسباب ضعيفة جدا . نوع جديد هو اللانوع ، وشيء جديد هو اللاشيء وكل شيء . ما المانع ؟ وهل المانع بالامكان ؟ الادب ـ الفن ـ تجربة لا تنقطع . وما تسفر عنه هذه التجارب متروك الى التاريخ . ولكن الحمدلله ان في بيت ابي امكنة كثيرة ، وما يزال فيها امكنة كثيرة للذين لا يزالون يكتبون على دين دستويوفسكي وستاندال ولاورانس او يحركون الناس والاشياء بسحر الاصفهاني او يدفئون القلوب بما كانت تتدفأ به على حكايات الموقد في شتاء الطفولات .

* * *

من القصة ـ والرواية ـ الى الشعر خطوة . بل ان في كل قصة وكل رواية شعرا . ليس من كاتب يستحق هذا الاسم ما لم يكن شاعرا . امن الضروري ان يقرض الشعر ؟ انا من الذين مارسوه ، على ايثاري المنظوم منه على الحر من وزن وقافية .

ياتي كما ياتي . بالوزن والقافية ياتي فارضا وقاره . ليست هذه الطقوس من جوهر الشعر ؟ هبها من غير جوهره ـ وتاريخ الشعر لدى الامم كلها يثبت العكس ـ فهي على كل حال جديرة باسمه القدوس .

ولكن ينبغي التسليم بان نطاق الشعر قد ضاق جدا . بوزن وقافية كان او كان حرا . مع هذه المفارقة العجيبة : عدد الشعراء في صعود وعدد القراء في هبوط . والهوة بين الفريقين في اتساع الشاعر الانكليزي سبندر لدى زيارته لبنان قبل بضعة عشر عاما قال لي : الشعراء ؟ جمعية سرية يتخاطبون فيما بينهم من صوب الى صوب في العالم ، خلال العالم فوق العالم . اين نحن من حلم زميله الفرنسي موترياموي الذي كان يريد الشعر ـ من الجميع وللجميع ؟

ما اشبه القصيدة ب « الشجرة الوحيدة » :

يتيمة قفر اي رحم رمت بها   سفاحا على الرمضاء من قاحل القفر
تردت قميص الليل حتى اذا نضت   ترامت تلاقي ظلها واحد العمر

ليس للقصيدة الا هذه الصحراء : صفحتها البيضاء في كتاب ، تلقي عليها ظلها ، ومن جهاتها الاربع الفراغ بلا حدود . من استطاع ، من اهتدى فهنا واحته وملجاه . والا فهي مرتمية على ظلها الى ما شاء الله .

* * *

وبعد ، ليس بالهين ان يكشف الكاتب ، واي فنان ، عن اسراره ومخبئات روحه للناس . ليس بالهين ان يعرضها عليهم ـ تماما كما عرض الاخوان السياميان شوهتهما على العالم ـ وان يضع اصابعهم عليها ، وان يسمعهم انات تجرح ليله وقهقهات يضرب بها حيطان نهاره ، وان يقوم لهم ، معلقا بين الارض والسماء ، وهم على مقاعدهم الوثيرة ، ببهلوانيات بناء عاله . ولكن عزاءه عن ذلك بل جزاءه العظيم انه في تعرية نفسه انما يعرّي نفوسهم ، وفي مناحاته واغانيه انما ينتحب في مآتمهم ويغني في ـ اعراسهم ، والعالم الذي يبنيه بالكلمات مفتوحة ابوابه للجميع .

كلمات ، يا هملت ، كلمات . كلمات . « بيني وبين بعضها ـ يقول رمزي رعد في « طواحين بيروت » ـ عقود كتلك التي هي مسجلة عند كاتب العدل ، ولكن اكثرها تروح وتجيء هكذا . مغتصبة ؟ متطفلة ؟ المهم انني لا اطيق العيش بدونها . ومثل جابر الذي يسالك ، ياست روز ، عن نساء جديدة انا اسعى دائما وراء كلمات جديدة . اجل الكلمات بنات ، وانا افضل الابكار منها حتى في كلامي عن الموسات . »

ثم يهتف : « تميمه احبت كلماتي . احبتني انا بالغلط لان كلماتي ليست انا . ليست انا الذي يدرج بين الناس على كل حال .

تقوّلني في الوصل ما لست قائلا   واسمع منها ما يحيّر ذاتي
اصدق ما تملي عليّ فهل ترى   تصدق ما املي انا كلماتي (*)

توفيق يوسف عواد

(*) محاضرة القاها الكاتب بدعوة من اتحاد الكتاب اللبنانيين مساء ١٤ شباط في قاعة وزارة التربية ، بناية الشرتوني ببيروت .

الولد الفلسطيني يعلن الكلمة العربية المحظورة

لم تحن ساعتي بعد ،لكنني احرق المرحله
جرعة من جنون وحلم ،
فأعبر من فسحة بين رأس ومقصلة ،
لأوسوس في آلناس ،
أدعو الى الماء والنار ،
والماء والنار ثانية ،
ثم ينقسم الخلق بي ،
فجموع تجيء ،
واخرى تؤكد لي ان رأسي يطوف ويستعجل المقصله
ويكون الرهان على الماء —
هل يولد الآن أم اجّلته مخاوف عمان ؟
انّ السنابل شاخصه ،
والرياح مواتيـــة ،
واستوى الحزن فينا فتى ،
هكذا تخرج الارض من قحطها ،
هكذا
حين يكتمل الحزن تكتمل القنبله
والدم المتربّص يفتح ذاكرة في الحجارة ،
ان فلسطين ، ممتدّة من دم عالق بقماطي ،
الى حقل رزّ يقاوم في عمق فتنام ،
لكنها — حين ينقصني خبزها — تتجمع في سنبله
ثم ان فلسطين قاتلة —
قاتل بُعدها ،
قاتل قُربها ،
قاتل ، كلما فيها ، الحليب
وانا طفلها وسواي الرضيع ، المحبّ انا —
والبعيد القريب (١)
وأنا وعلها العربيّ العجيب
علّمتني مسافاتها انه لن يسير على الماء من لم يعذّب
على الجلجله
وتعذّبت الفا ،
تحرّكت ملء المخيّم فاستقبلتني عصافير مذبوحة ،
تطعم الجمر ابناءها وتطيـر اليّ —
انتفضت فكان السبايا على رمية من ندائي
واشتعلنا ،
رمينا الشرارة في السهل ،
(ولاعترف : لم نصوّب الى جوهر السهل)
يا وطني العربيّ اشتعلت بنا ،
وارتقى علماء الوجاهة سدّة بيت البغاء
وأنا ماثل بين امي وذاكرة تلعن العفو ، محتقن قاعها، مقفله
هل أعود الى بطنها ام أشي بالبقيّة ؟ —
هذا خياري،
وفي الزمن الميّت اخترت روحي ،
فلا تقبريني اذن واسمعي :

كلهم ولفوا في دمائي
من معاوية رضي الله والسفراء المهمئون عنه، الى باعة
الشهداء
هكذا كان ايلول عرسا ،
وكنت الذبيحة بين العروسين :
تأكل من كتفي خفية ،
وهو يعصرني في المشارب ،
كانت ثياب مرقطة في الوليمة حين تنادي على شرفي
الشاربون ،
فصادفت كأسا على شفتي صاحبي ،
قلت : مولاي ثنّ فهذا أنا في الحساء
وخرجت من الكأس ،
(ماذا يجدّ اذا خرج المرء من كأسه ؟)
فرأيت البيانات ممهورة بدمائي ومنثورة بيـن باص
المخيّم .. والمزبله !
وتلفـتّ
كان شهيد قديم يموّه صورته ويهرّب
أحزانه من رجال القضاء(٢)
وضحكنا معا ،
فبكينا معا ،
فجأة ، سطعت في دمي .. قال لي : انها الجلجله
قلت : فليبدأ الماء ،
يافقراء العرب
انني خالع صاحبي فاخلعوهم معا ،
مرة قتلونا بسمّ ،
فحين ولدنا استداروا علينا بسيف ،
فحين ولدنا اتوا بالدنانير تلدغ صفّ المشاهير منّا،
ولكنّ موعدنا الثورة المقبله
من رآنا على الماء نعدو سيعدو ،
عصافير مذبوحة تطلب الآن قاتلها وهي تشدو ،
هنا كلّ قدر تفور ،
فتخرج منّا العقاقير، والخمر، والتعب الثعلبيّ المساوم،
والشاي ، والغضب العرضيّ الصغير ويبقى لنا ان
ننظم لبّ الغضب
هكذا اكتملت دورة الارض ،
فاكتملت نبرة الحزن ،
فاكتملت حشوة القنبله
ثم ينقسم الخلق به ،
فجموع تجيء،
واخرى تؤكد لي ان رأسي يطوف ويستعجل المقصله
دمشق

احمد دحبور

---

(١) هكذا افترض المصرف المركزيّ ،
وبايعه المركزيون ، فليقنعوا أمنا انها لم تلد ،غضبي انه نزوة،
ودمي انه كلمـا فتّحت زهرة لا يجيب

(٢) قال لي : انهـا المقصله
مخطىء ان تحرّكت ،
او ان توقّفت ،
أو متّ ،
بل ان شائعة تتردّد عن جارة خاصمت جارة، وحماة اساءت لكنّتها
وبلاد اصيبت بمحل ،فجاء المحقق ..ثم تبيّن انّ المسيء الفدائي!

قرأت العدد الماضي من « الآداب »

الأبحاث

بقلم محمد محمود عبدالرازق

حين حاول الدكتور لويس عوض في محاضرته عن « التطور الثقافي في مصر منذ عـام ١٩٥٢ » ان يسمي الاشياء بمسمياتها ، انهالت على نص المحاضرة الترجمة تعليقات تبعدنا عن القضية الاساسية باثارة امور فرعية ربمـا بقصد التعمية دفعتنـا ـ في مقالنا السابق ـ الى الاندفاع عن « الموقف » لا عـن « الرجل » فحسابنا مع « الرجل » لم يحـن اوانه بعد ، وربمـا حاولنا الاشارة العابرة اليه هنـا . حقيقـة ان المحاضرة قد غصت بالاخطاء كادعائه بأن نجيب محفوظ قد شوه وجـه ثورة ١٩١٩ في « بيـن القصرين » وهـو ـ كما نعلم ـ الوفدي الاصيل الموغل في وفديته الى حد الحكم على الناس من خلال مواقفهم من الوفد كما تعكس ذلك « مراياه » ، وكادعائه بانه كان مـن اوائل المنبهيـن الى ادب نجيب محفوظ ، في حيـن انه كان في ذلك الوقت في حاجـة الى مـن ينبه الناس اليه ، وكادعائه بان « المرايا » : « لا شيء .. انهـا محاولة رديئة جدا في رسم الشخصيات .. انها ليست اكثر من رأيـه في عدد مـن الشخصيات التي شغلت عالم الادب والثقافـة والسياسة في السنوات العشرين الاخيرة .ويمكنك ان تتعرف على هؤلاء الاشخاص، يمكنك ان تقول : هذا هـو الدكتور عبدالرازق حسن ، وهذا هـــو الدكتور مندور وهكذا ... انهـا سطحية جدا ، وادب رديء جدا »..

وهذا الادعاء الذي كـان من الاولى ان يوجهه الى كتابـه « المحاورات الجديدة ، او دليل الرجل الذكي الى الرجعية والتقدمية و ..»وليس الى « المرايا » . لكـن هذه الاخطاء ليست القضية ، فبمكنة كل متابع للحركـة الثقافية في مصر ان يردها الى جادة الصواب في سهولـة ويسر ، لانهـا لا تخرج في مجموعها عن النبرة المتعالية التي تعودناها من الدكتور لويس ، ولكل طبيعته ، او عـن الاحكام ، والآراء الغريبـة التي تعودنا ان يطلقها في بعض الاحيان حينمـا تخدعه ثقافته العريضة، او اعتزازه بنفسه ، وشعوره بالاضطهاد لانه لم يتوج بعد طه حسين عميدا للادب ، أو بعد مندور عميدا للنقد .. ومن امثلة ذلك رفعه زينب البكرية الى مصاف رائدات الحركة النسائية (١) ، رغم انهـا لم تكن تتجاوز السادسة عشرة من عمرهـا حين جاء نابليون الى مصر ، وتاريخ مأساتها يشيـر الى انهـا كانت فتاة غرة طائشة مدللة راحت ضحيـة خيانات ابيهـا الشيخ خليل البكري نقيب الاشراف . ورفعه المعلم يعقوب او الجنرال يعقوب احد الخونة المتعاونيـن مع الاستعمار الفرنسي الـى مصاف الرواد المناضلين من اجل الاستقلال (٢) . القضية الاساسيـة هي السعي وراء الباعث الذي دفعه مؤخـرا الى قول الحق الكامن فـي التصور المشاع ـ وخاصة بعد النكسة ـ عـن الواقع السياسي المصري منذ عام ١٩٥٢ واثره في الحياة الثقافية . كيف استطاع المستشـار الثقافي لجريدة « الاهرام » ان ينطق اخيرا عبارات مثل : « اظـن اننا قد بلغنـا مرحلة من التعفن في معالجتنـا للامور ، وان المثقفين غـدوا تبعـا للسلطـة العليـا في البلاد . فاذا كانوا يرغبون في مهاجمـة الشعب البسيط ، فليفعلوا ذلك ، ولكـن عليهم الا يمضوا في قـولهم بان فرعون انسان كامل وان صاحب السلطة رجل كامل ومن عـداه مـن الناس فهو رديء ، لان ذلك يحطم معنويات البلد فضلا عـن انه لا يمثـل الحقيقـة ..» .

تعرض المعلقون على محاضرة لويس عوض في « الآداب » لبواعث خاصة عديدة مع انتقالهم من نقطـة الى نقطة . فالباعث هنا هو الحقد على نجيب محفوظ ، والباعث هناك هـو التعصب الاعمى ، لكنهـم اتفقـوا على كل حال ـ سواء منهم الدكتور نجم في هوامشه ، او سامي خشبة في تعليقه على ابحاث العدد الماضي وما قبله ، او القاص الواعد محمد مستجاب في « لماذا هذا التشويه للثقافة المصرية ؟ » ـ على ان الباعث العام هـو مداعبة الجمهور الاجنبي « الذي كـان يقهقه عالـيا كلمـا سمع تعريضا بكاتب عربي كبيـر او بزعيم عربي عظيم » كما يقول الدكتـور نجم ، أو كمـا يقول سامي خشبة : انه « اراد ان يحكي نوعـا من الحواديت الفكاهية يسلي بهـا جمهوره لكي يبتز اعجابه » دون ان يلحظ ان هذا العبث يتعارض مـع جديته وهـو يعدد الاسباب مع كـل مقطع فيقول مثلا :« ان الدكتور لويس عوض بهذا الموقف يبعـد بعـدا شاسعـا عن ارض «الليبرالية» و« العلمانية » التي يقول الآن انه يقف عليهـا ، لكي يصل الى ارض التعصب الفكري الخطير حيـن لا يرى في اعمال « الآخرين » الا التعصب حين يحبس نفسه في اطـار التفسير السياسي السطحي لظواهر ثقافيـة كبرى تعبر عـن مرحلة برمتها مـن مراحل تطور الامة التي ينتسب اليهـا . وحين يحبس عمله في هـذا المجال في اطار انتمائه الديني » . أو كمـا يقول مستجاب :« انمـا هي في عمومها ـ وعذرا ـ تهريج احمق مـن ملاكم يسعى لاستعراض عضلاته في غير حلبة الملاكمـة حيث يمكـن ان يجد جمهورا ينشـد اليــه ويعوضه فقدانه احساسه بالبطولـة ، وهـو التيار نفسه ـ الذي يودي بالملاكميـن الى ان يتحولوا الى (فتوات) في الملاهي .. هاجم كل ادباء مصر ومفكريهـا دونمـا وعي وبطريقـة الذي يمارس اشد السلوك داخل حجرته الخاصة ، معتقدا ان المسائل ستنتهي بمجرد خروجه مـن تلـك الحجرة الخاصة ، او العودة من الولايات المتحدة الامريكة » . وقـد دفعهم هذا التصور للباعث العام الى ان يتساءلوا عـن السبب الذي منع الدكتور لويس من اطلاق هذه الاحكام في مصر ، بل لقد انتهى سامي خشبة الى « ان مغالطات الدكتور لويس عوض وتزويره المستمر لحقائق التاريخ الادبـي او لوقائع الاعمال الادبية او لمواقفه هو الشخصية ... كلها تقديرات واحكام وعبارات لا اظـن ان الدكتور لويس عوض كـان في كامل صحوه وهو يطلقهـا ، والا لنشرها ضمـن مـا نشر مـن «رحلته في الشرق والغرب » في « الاهرام » ثم في كتابه «رحلة الشرق والغرب» الذي اشار فيه الى موضوعين رئيسيين هما : هذه المحاضرة ومحاضرة اخرى بعنوان « دور المثقفين في مصر الحديثة » .. « ثـم نشر نص محاضرته حول موضوع اخـر وهـو « امكانيات الحوار في المجتمـع المصري » . وهذه التساؤلات من قبيل التساؤل الذي شجبه خروشوف للمسة مـن لمساته السافرة . ولا يصح ان نقلب الاوضاع فناخذ علـى

---

(١) تاريخ الفكر المصري الحديث ، العدد رقم ٢١٧ من كتاب«الهلال» الصادر في ابريل ١٩٦٩ الجزء الثاني ص ٤٤ .

(٢) الجزء الاول من المرجع السابق ، العدد ٢١٥ من كتاب «الهلال» الصادر في فبراير ١٩٦٩ وخاصة الباب الرابع بعنوان « مشروع الاستقلال الاول » .

لويس عوض اشارته في صلبه وكتابه لمحاضرتين ثم نشره غيرهما. فهذه الاشارة في حد ذاتها تحمد له ولا تؤخذ عليه لانها من قبيل الشروع الذي اوقف او غاب اثره لاسباب لا دخل لارادة الفاعل فيها ، وفق تعريف المادة ٤٥ من قانون العقوبات للشروع . خاصة وان في كتابه هذا ارهاصات عدة تشير الى ان نيته قد انصرفت لنشر المحاضرة لا التبرؤ منها . من هذه الارهاصات حديثه عن العنت الشديد الذي لاقاه في بلاده وفي غير بلاده على امتداد عشرين عاما « كلفني آنا لقمة عيش وآنا حريتي وامني ، بل وما هو اخطر من هذا غيّر طريقي في الحياة وحولني من استاذ يعيش بين « اطلال » سبنسر ويتجول في « فردوس » ميلتون المفقود ويستمع مع شيلي الى زمزمة الرياح الغربية ويسكن عاجي الابراج مع فرسان كيتس وسيدة شالوت الى اديب صحفي يضيع وقته ووقت قرائه على اشياء علم الله ان اكثرها هباء وزبد يذهب جفاء » (٣). ومن هذه الارهاصات اشاراته الى وضع الرقابة في بعض البلدان التي زارها كحديثه عن الرقابة المسرحية في يوغوسلافيا : « اما الجهة المنوطة بمراقبة المسارح المعانة من حيث سلامة الانفاق فهي البلدية ، ويمكن للبلدية ان تتدخل لايقاف عرض مسرحية اذا ثبت ان المسرحية احدى قوميات يوغوسلافيا على قومياتها الاخرى ، او اذا هاجمت دولة صديقة . وفيما عدا هذا فليس هناك رقابة على المسرح وايقاف المسرحيات لا يكون الا بحكم محكمة . ولم يحدث ابدا ان صادرت المحاكم مسرحية ما .» (ص٢١). وهذه العبارات وما شابهها تحمل مراجعة لموقف قديم نريد ان نعرف الباعث الحقيقي له . لكن يبدو ان عبدالرحمن ابو عوف في مقالة « مشكلة لويس عوض الصعبة » لا يوافق على شجب خروشوف الدافع لسؤال شبيه بسؤاله ، لاننا نراه يطلق السؤال ثم يطلق على اثره البخور للرقابة في كلمات تتسم بغير السذاجة تعودناها منه كثيرا خاصة بعد ان عين بطريقة ما بدار « روز اليوسف ». فهو يقول : « لماذا لم ينشر لويس عوض هذه المقالة في مصر ؟ بل تعمد استبعادها من كتابه « رحلة الشرق والغرب » ، ولا يمكن ان يتعلل بظروف الرقابة هنا ، فليس شيء حساس » . انه منطق ـ كما نرى ـ غريب يشوبه عيب غير الغفلة عن فهم الواقع المصري .

لا نعتقد ان الباعث الحقيقي لمحاضرة لويس عوض هو التهريج ، او ممارسة الشذوذ داخل حجرة خاصة ، او مداعبة الجمهور الاجنبي. وقد كنا نود ان نخصص مقالا مستقلا للكشف عن هذا الباعث بعد مقالنا التمهيدي « دفاع عن موقف » ليكون مدخلنا لمناقشة مواقفه ونظرته النقدية والحملات التي تعرض لها وغاياتها ، لكن القضية حجبت ب « قرار » تماما كما حجبت المجلات الادبية قبل ذلك بقرار . بيد ان هذه القرارات الادارية » لا تمنعنا ـ وهذا اضعف الايمان ـ من ان نقول لهؤلاء المعلقين ـ وخاصة من خلصت نيتهم .. انهم قد يختلفون مع لويس عوض ، بل وقد يعتبرونه ـ وقد اعتبروه ـ متعصبا لا اخلاق له . لكن هذا التصور لا يجوز ان يدفعهم الى تحطيم كل شيء لان لويس عوض دافع عن شيء . والا سقطوا في حضيض التعصب الذي يصمون غيرهم به. ماذا قال لويس عوض عن سلامة موسى حتى يستحق الرائد العظيم كل هذه الاساءات ؟!.. انه لم يشر اليه الا اشارة عابرة وهو يحصي اعلام الادب المصري : طه حسين والعقاد وهيكل « ثم الكاتب المصري المشهور جدا سلامة موسى الذي يحتل مكانا مرموقا في الفكر المصري » . الا يحتل سلامة موسى مكانا مرموقا في الفكر المصري ؟ .. اليس مشهورا جدا ؟.. ام انه ليس كاتبا مصريا ؟.. اعتقد ان معلقينا يتفقون معي على ان سلامة موسى كان مفكرا فذا ورائدا ثائرا لا احسب انه قد حرم من ابوته احدا ، كما يشهد بذلك نجيب محفوظ ، وتشهد به مواقفه من نجيب محفوظ وهو ما زال يحبو على طريق الرواية المصرية ، والاساءة اليه اساءة الى تاريخنا المعاصر كله . .الى سعد زغلول ، ومكرم عبيد ، والاب سربيوس ، وجورجي زيدان ، وعلي عبدالرازق ، وطه حسين ، والعقاد لان سلامة موسى كان مؤمنا بوطنه وبقدرته على تخطي كافة العقبات ، عقبات التخلف ، والفرقة التي خلقها التخلف . واظن ان سادتي المعلقين ما زالوا يذكرون قوله المأثور منذ الثلاثينات :« انا مسيحي دينا ، ومسلم وطنا » .. هذا القول الذي لا يصدر الا عن نفس سمحة ظهرتها حضارة عمرها خمسة الاف عام .

***

بقيت مسالة عائلية بحاجة الى تسوية . فقد قال سامي خشبة في تعليقه : ولكن الغريب في كلمة عبدالرازق هو ذلك اللمز الغامض في مقدمة كلمته لمجلة « الآداب » .. ولعل من نماذج صلابة موقف « الاداب » وتحررها من الاحكام المسبقة والتزامها بمبدأ اتاحة الفرصة للحوار الحر التزاما نحن في اشد الاحتياج اليه ، لعل من نماذج هذا كله ان تنشر تعليق محمد عبدالرازق كاملا بما فيه من لمز « للاداب » نفسها ، دون تعليق من جانب تحريرها » . ولا اعتقد انني كنت بحاجة الى لمز غامض او غمز مبهم لتحديد موقفي من « الآداب » هذا اللمز ، وذاك الغمز ، الذي احتجته ـ واحتاجه ـ في تحديد مواقفي من مؤسسات اخرى تملك سلطة القهر . اما موقفي من « مجلتي » فقد اوضحته ايضاحا لا يحتاج الى اجتهاد ، وارجو ان يعيد الكاتب قراءة المقال قراءة متأنية بعد عودته من المجر ليضع ايدينا على مواطن هذا « اللمز الغامض » الذي خفي عنا او غمض علينا . ونحمد الله ـ اولا واخيرا ـ على ان امر « الآداب » ليس في يده حتى لا يمن علينا ان نشرتعليقنا كاملا في باب « مناقشات »الذي منه خرجنا لاول مرة الى النور بعد ان قررنا الهجرة بقلمنا ، وانها ما زالت في يد الدكتور سهيل ادريس الذي قال في « شهريات »العدد الماضي : « اننا لا نحتاج بعد الى التاكيد بان الاديب ضمير الامة وصوتها الصادق ، وكل محاولة لارهابه او لقمع صوته او لخنق الوسيلة التي يبث بها هذا الصوت ، هي جريمة بحق الامة لا يعادلها الا اغتيال زعيم مخلص او قتل فدائي بطل !» .

***

بعد النكسة ... قال نجيب محفوظ كلمته . نجيب محفوظ يجلس على رصيف مقهى ريسن . يساله سائل : لماذا لا تكتب رواية العام ؟. يجيب نجيب : ان الرواية بحاجة الى استقرار كلما وجدناه فقدناه . ومع ابتسامة يضيف : وقرة عيني الان في القصة القصيرة . وتجلجل ضحكات صاخبة . ابتسامة رقيقة .. يحاول ان تكون رقيقة .. بالغة الرقة لتخفي القلق الدائم الذي لا يخفى على مريديه . تعقبها ضحكة منطلقة راقصة .. يحاول ان تكون راقصة .. ماجنة الرقصة لتوهم باللامبالاة والاستخفاف . وحواريوه وحدهم ـ ويكفي ان تجلس معه مرة لتكون احدهم ـ هم الذين يعرفون بمن لا يبالي . بمن اصبح لا يبالي وبمن يستخف . ومن الكلمات القليلة المتقطعة ، والابتسامات والقهقهات التي تكمل الكلمات وتربط اوصالها تخرج بمحصلة وافية ، ومفهوم واضح لكل ما تطرق اليه الحديث ، ويخرج هو بعدها بأيام من مؤسسة السينما ، وينقل الى وظيفة هامشية. وتردد وانت تسير وحدك : الخلاصة ان القصة القصيرة هي الشكل الذي يتجاوب معه الان . يطاوعه في هذه المرحلة الضبابية القلقة. فالقصة القصيرة كالقذيفة النارية . سريعة ونافذة . تطلقها في اي وقت الى هدفك . فان كنت قناصا ماهرا ، فلسوف تحدث الدوي المطلوب ، لا تحتاج الى استحكامات او تحصينات ، وقد تطلقها على الاستحكامات والتحصينات وانت تسير في طريق من طرق القدس القديمة .. وانت تجتر القلق تحت شجرة سويسية غير وارفة

ـ التتمة على الصفحة ـ ٨١ ـ

(٣) الشرق والغرب ، العدد رقم ٣٥٤ من سلسلة « اقرأ » الصادر في يونيو ١٩٧٢ ص ٥٠ .



القصائد

بقلم الدكتور احمد هيكل

كان الشعر في هذا العدد سعيد الحظ الى درجة تلفت النظر، فقد نشرت منه اثنتا عشرة قصيدة ، وهو عدد قلما نظفر بمثله ـ او بما يقاربه ـ في مجلة عربية اخرى .. وثراء النتاج الشعري على هذا النحو اولا ، ثم ترحيب مجلة عربية به على هذه الصورة ثانيا، مما يؤكد ان الشعر ما زال بخير ، وان حماته ورعاته ما زالوا بخير ايضا .. ولذا ارجو ان ابدأ كلمتي بتحية هذا العدد الكبير من الشعراء ، وتحية المجلة التي تحتفي بالشعر كل هذا الاحتفاء !

وقد كنت اود ان اقف عند كل قصيدة من القصائد الاثنتي عشرة وادرسها دراسة منهجية دقيقة ، ثم احاول ربط القصائد كلها لتقديمها في صورة متآزرة متشابكة ما أمكن ، باعتبار تلك القصائد قد صدرت في مناخ واحد وفي زمن واحد وكتبت من اتجاه واحد ونشرت كذلك في عدد واحد .. غير أن تناولا كهذا لا يتسع له هذا المقام بطبيعة الحال ، لانه سوف يكون أنفالا ـ بل استقلالا ـ لصفحات مجلة سمحة ، افسحت صدرها لهذا العدد الكبير من القصائد ، فلا يمكن ان نرهقها بالحديث الموسع عنها جميعا ..

ومن هنا استأذن القراء ـ وأعتذر للشعراء ـ في أن اقصر حديثي على بعض القصائد دون بعض . والقصائد التي استأذن ـ واعتذر ـ في الحديث عنها وحدها ، هي :« مع الحزن المعتق »لفدوى طوقان ، و « أيها اليأس تمهل » لمحمد ابراهيم ابو سنة ،و« احتفال سيد اتحب بسفك دمه » لفرنسوا باسيلي ، و« وليلة الوصول قاسية » لعبدالكريم الناعم ، ثم « احلام الحروف الصامتة » لمحمد فهمي سند ..

وقد آثرت الحديث عن هذه القصائد الخمس لعدة أسباب ربما لا يكون من بينها انها أجود القصائد ، ولكن من بينها حتما انها ترتبط ـ بشكل واضح بمناخنا العربي الحالي ، وتعبر ـ بأسلوب غير مفتّع ـ عن جوانب من اوجاع امتنا في تلك السنوات الرمادية المفعمة بالاحزان .

فالقصائد الخمس اصداء مختلفة الايقاع والرنين لصرخة الامة العربية مما اصابها ، وهي كذلك لقطات من زوايا مختلفة لجوانب من الجرح النازف الذي فتح في قلب تلك الامة ، واخيرا هي رصد لوقع خطا الاحداث على ارضنا في تلك السنوات ، على تباين تلك الخطا بين التعثر والكبو ، وبين الوثوب والعدو ، وبين الانكسار والزهو .

وأنا ـ بنظرة شخصية ـ اعتقد أن الفن الذي تحتاجه امتنا في هذه المرحلة هو الفن المرتبط ـ في شكل واضح ـ بمناخها ،والذي يعبر ـ بأسلوب غير مفتّع عن أوجاعها ، والذي يبحث عن الخلاص لازمتها .. ومن هنا اقف أكثر عند النتاج الادبي الذي يسير في هذا الاتجاه ، لاني أراه جزءا من عتادنا لمعركة المصير ..

فقصيدة « مع الحزن المعتق » لفدوى طوقان تعبير شعري مكتمل عن تجربة الحزن العزيز النبيل المقدس ، الذي هو اكبر من أن يسأل عنه ، او يجاب عنه باي حديث .. ويغلب على ظني انه الحزن على الوطن المضاع والارض السليبة ، وان تخفى هذا وراء حزن فتاعي على حب محروم وعاطفة معذبة بالبعاد والتضاد و « انهيارات جسر التواصل » .

وقد برعت الشاعرة في الاعتماد على شكل النجوى للتعبير عن هذا العذاب المر ، وجعلت تلك النجوى موجهة الى حبيب لم تصرح به ، بل لم تذكر حتى كلمة حبيب . وانما وجهت الخطاب الى هذا الذي تعذبت من اجله وحزنت على فراقه كل هذا الحزن المعتق ، فأضفت على السياق جوا عاطفيا حارا ، خدم التجربة خدمة فنية رائعة ، حتى أصبحنا نحس الوطن ، أو النصر او الخلاص ـ وهو الذي تناجيه الشاعرة على الحقيقة ـ حبيبا حقيقيا معشوقا ، يسبب بعده العذاب المضني و « الحزن المعتق » !!

وقد وفقت الشاعرة الى التعبير بالصورة ذات التكوينات الجديدة وغير المتوقعة في كثير من المواقف ، مما منح القصيدة جدة وابداعا وجوا بكرا ..

« وعند اشتعال المساء بنيران شمسك ،
فمت ، تسلقت جدران كهفي حاولت ،
اقطف وهجا ، فأمطر حزني »

كذلك وفقت الشاعرة في اتخاذ جملة شعرية ذات دلالة عميقة ، وذات اتصال عضوي بمضمونها ، وجعلت هذه الجملة ـ بتنويعات مختلفة ـ هي السلك الذي ينتظم فقرات القصيدة .. وتلك الجملة تختم دائما بكلمة « حزني » التي هي الكلمة الرئيسية في القصيدة ، او التي هي التجربة كلها .. ولذا تقول الشاعرة مرة ، « فامطر حزني» وتقول اخرى : « فازهر حزني » ، وتقول بعد ذلك : « أنادم حزني » .. واخيرا تقول : « لتلمس حزني » ..

وقد جاءت هذه الجملة بتنويعاتها ، ثم بكلمة « حزني » في ختامها كأقفال الموشحات التي كان الوشاحون الاندلسيون يختمون بها كل غصن من اغصان موشحاتهم .. على أن الاستخدام هنا يتجاوز ما كان يقصد اليه الوشاحون ، ويبلغ بجو القصيدة النفسي مبلغا رائعا من الوحدة والتكثيف والتعميق ..

وليس يخفى ما وفقت اليه الشاعرة من تجسيم للحزن ، حتى نراه يمطر ويزهر ويتنادم .

اما قصيدة « أيها اليأس تمهل » لمحمد ابراهيم أبو سنة ، فهي تعبير عن تجربة مصارعة اليأس ورفضه ، رغم وجود كثير من مسوغاته ودوافعه .. فالقصيدة ذات مضمون نضالي قومي ، يشرق بالتفاؤل الايجابي الواعي .. والقصيدة تمثل شكلا يجمع بين النجوى والقص والحوار .. وهي تعتمد كثيرا على التصوير المتآزر ، الذي يرسم لوحات جزئية تترابط في داخل الصورة الكلية للقصيدة .. ومن هذه الصور الجزئية التي تترابط ترابطا عضويا داخل الصورة الكلية ، صورة السيف ، ثم صورة الارض ، في هذا الجزء من القصيدة :

« ورأيت السيف يمشي وحده
يشتكي الغربة بين النائمين
أيها الراحل هذا وطنك
أيها الباحث عن نهر الدماء
نحن نعطيك دمانا
يسأل السيف وأين الملكة ؟
انها يأيها السيف تعاني
بين خذلان الرعية . وخيانات الحرس .
انها ترقد في القصر مريضة
والاسى يحرسها »

وقد اتسمت القصيدة باتضاح الموسيقى اتضاحا يخدم التجربة ويعمق الاحساس بها .. كما اتسمت بعض المواقف التعبيرية بها بالحسم وعلو النبر والجهارة ، وذلك لان الموقف ربما يتطلب ذلك ، فهو موقف رفض وتمرد وصراخ في وجه دعاة الهزيمة :

« انني أرفض تصديق الاكاذيب فقولوا
قصة اخرى .
انني أرفض ان أيأس ...
ويقولون انتهت
فلتساعدنا الدموع
لا تنوحوا وتقولوا
فلتساعدنا الخناجر
فلتساعدنا الشموع

* * *

تقبل الغربان من كل مكان
تتصايح
لم يعد في الجند من يستل سيفا

لم يعد بين الرجال
من يرد أثمار عنا
لم يعد فينا رجاء للقتال
اخرسوا .. انها تنبض حية »

وأما قصيدة « أحتفال سيد الحب بسفك دمه » لعرنسوا باسيلي ، فهي تعبير عن تجربة الايمان بالموت الكريم من أجل حيـاة أكرم ، او استشعار وجوب معاناة المواطن من اجل راحة الوطن .. وهذا المضمون قد رفرفته القصيدة في نجوى شعرية حارة تعتمد على وسائل شعرية عديدة أهمها الاسطورة ، ثم الصورة ، وأخيرا الرمز التاريخي ..

« اليوم من دمي تولد مصر طفلة
ويخرج الرمح من الجروح
اليوم تينعين يا جميلتي وتقطفين مثل ورده
وترجفين مثل الطائر المذبوح
وتصحبينني
في مركب النيران من شمال النيل للجنوب
تجمعين لحم زوجك المحبوب
لحم شعبك المغلوب
تمسحين كل دمعة من عينه
وترتقين ثوبه المثقوب »

* * *

« لانني الحريق والخروج والحطام
وآخر الابراج .. والافواج
لانني الختام
أعلنت ان موتي بدايتي
موتي ... تفتح الاكمام »

وواضح ما في الجزء الاول من اتكاء على اسطورة « اوزوريس » ، وواضح ايضا هذا التصوير المتتابع الذي يؤلف شريطا حيا من لوحات شعرية نابضة .. اما الجزء الثاني ففيه هذا التركيز الذي يختمه ختام كختام « السيمفونية » حيث يكون تلخيص المسيرة كلها ، والافضـاء بالكلمة الاخيرة التي هي هدف الشاعر من كل ما قدم من تفاصيل ..

واما قصيدة « ليلة الوصول قاسية » لعبد الكريم الناعم ، فهي تعبير عن تجربة معاناة فدائي مشارك في حادث « ميونخ » ، وتسجيل للحظة تحقيق العمل الكبير والوصول به الى غايته مهمـا كلف من ثمن..

وقد قدم الشاعر تجربته في مقاطع ثلاثة ، الاول عن مضيعـة الاحلام وعذابات الخيالات ، مما يوحي بوجوب التشبث بالعمل وحـده وتوديع حياة الحلم والتمني :

« أيا مطر الرؤى ، الاحلام ، نهر سرابك
الدموي أغرقنا ، وأظمانا »

والمقطع الثاني عن لقاء عاطفي مشحون بالمعاناة مثقل بالهم . وهو مقطع يربط العمل الفدائي بجذور انسانية عميقة ، ويجعل الفـدائي انسانا مشدودا من حبات قلبه بأوتار معذبة تضاعف همته ومهمته ، فهو ليس آلة حربية صماء بلا قلب ، بل هو انسان ككل عباد الله ، يحب ويعشق ، ومن هنا كانت مهمته أكبر !!

والمقطع الاخير معالجة مباشرة للتجربة البطولية في « ميونخ » ، وهذا المقطع هو الجزء الاساسي من القصيدة ، وهو أهمها وأجودها ..

وقد اعتمد الشاعر في قصيدته على المفاجأة المباشرة حينا ، وعلى التصوير الشعري النابض الحي حينا آخر ، كما مزج بين النجـوى والتصوير ، فجاءت بعض المواقف نجوى مصورة ، أو تصويرا مناجيا ..

« يا مدائن الاسفلت والقصدير والحديد ،
يا سفائن الدمار ،
ليلة الوصول قاسية ..
يا ليلة الوصول عرسنا رصاص ،
عرسنا انا جذبنا الموت من خطامه ،
قلنا له :
تعال أيها المعر ،
سوف يعبر الرجال ،
فانفرد
كن عالم الوصول ،
بابنا
ما همنا ان ترى « ميونخ » مشبع بالقار
والردى ،
فليعبر الرجال ،
والمدائن المعقدة
من فوهات النار في أجسادنا ،
ولتغسل بما يراق من دمائنا الاصابع المضللة
وامتد يا نخل انتظارنا
على سفوح أرضنا
فنحن عائدون »

وأما القصيدة الخامسة ، وهي « أحـلام الحروف الصامتة » لمحمد سند ، فتعبير عن تجربة الشعور بمرارة الصمت ، حينما يحتم الشرف الكلام ، لكن تخرسه قوى غاشمة تضيع وظيفة الكلمة الشريفة في طوفان الضياع العام .. وهذا المضمون يقدمه الشاعر في شكـل يجمع بين القص والنجوى ، ويثرى بالصورة الشعرية الحية المشحونة بأضواء من نوع خاص وظلال من لون معـين ، لان الضوء ضوء لهب متفجر ، والظل ظل حطام مسحوق ..

فالقصيدة تبدأ بحكاية أم تسأل ابنها عن حبه الذي ضـاع ، وعن سر انكساره وعن الموت الذي تلوح اشباحه حوله . وهـذا المدخـل مدخل ناجح للافضاء الذي يريد الشـاعر أن يبوح به ، حيث يقص حكايته مع القهر الذي وقع تحت ضغوطه حتى أغلق فمـه فضاع .. وينتقل الى الحديث عن جوانب من هذا الضياع المتخبط بين حلقات الذكر حينا وحانات الخمر حينا ، وذلك امعانا في تجسيد التنـاقض والتمزق والتفسخ الذي سببه الحرمان من حرية التعبير ..

وأخيرا نجد الشاعر مطوحا في الوديان الجوف وقد تمت المأساة وبلغت ذروتها ، وبلغت القصيدة مع هذا ذروتها أيضا .. وهكذا نجد النمـو والتكامل والخط الدرامي المتصاعـد بمهارة الشاعر ودقـة تناوله لفنه :

« طوحني صمتي للوديان الجوف
أتجرع عرقي
وأحدث نفسي
يرفضني يومي
يحقرني أمسي
تمتد غصون الصمت بدربي أسلاكا شائكة
تسجن حسي
تكويني تحت عيون الشمس وتهمس في استهزاء
الصمت .. الصمت
الاحرف نبتت في وديان الموت
فاصمت تسلم .
همست اوراق الاشجار :
يا حرفا صدئا في الصحراء تنفس مرة
لكني غصت بأيامي العرجاء
وهززت الاكتاف المحنية
ومضيت الوك بصوت خافت
أغنية مطفأة الانغام »

وبعد لقد آثرت بعض القصائد بالحديث لسبب اوضحته ، كمـا آثرت في الحديث جانب التفسير تاركا جانب التقويم . وهذا منهـج ارتضيه حيال ما أحبه من اعمال .. وقد أحببت تلك القصائد مـن كـل قلبي . وارجو ألا يكون حبي لها قد اضلني .

القاهرة — أحمد هيكل

القصص

بقلم احمد محمد عطيه

اذا كان الفن هو التفكير في صور كما كتب بلنسكي بحق ، فان قصص الفنان زكريا تامر هي خير دليل على صحة هذه العبارة . ومن ثم تأتي قصته « موت الشعر الاسود » اضافة فنية جديدة الى اعمال فنان عظيم تمرس بفن القصة القصيرة وتمكن من استخدام أدواته الفنية بمهارة ، وتميز بصوته الصافي وأسلوبه الشعري وايقاعات كلماته وصوره الموسيقية ، ودقة اختياره لصوره الواقعية في خلقه المبدع لعالمه الفني الجميل الصادق والمعبر . وهذا كله وارد ومركز في قصته البديعة البالغة القصر (أقل من صفحة بالبنط الكبير) التي تصدرت قصص العدد الماضي من « الآداب » ، فوضعت في مكانها الصحيح .

وكم سررت لعودة زكريا تامر ، ذلك الفنان العربي السوري الذي حقق اضافة هامة لفن القصة العربية القصيرة ، الى مجلة « الآداب » حيث جمهورها وجمهوره العربي الكبير ، بعد طول انقطاع واعتكاف داخل القطر العربي السوري ومجالات نشره المتعددة والمحصورة في داخل سوريا . وفي قصته « موت الشعر الاسود » تلك اللوحة الشعرية الجميلة برغم تعريتها لقبح الواقع العربي المتخلف ، من خلال تقديم شهادة واقعية وصورة جزئية دقيقة من صور ذلك الواقع الاسن ، دون استخدام كلمة واحدة مباشرة أو هتافية . لقد أختار زكريا تامر لحظة متكررة في حياتنا اليومية ، ولكنه التقطها بحدقتي الفنان الواسعتين ، فاذا بها لحظة تلخص حياة الناس ، لحظة كتلك التي وصفها فرانك أوكونور بأنها تسع الماضي والحاضر والمستقبل . انظر براعة التعبير بالصور ورؤية الفنان البانورامية للواقع حيث تختلف الامكنة وتتتالى الصور في جملة واحدة : « كانت شمس الظهيرة تسطع بيضاء على حارة السعدي بينما شيخ المسجد يقول للمصلين ان الله هو الذي خلق الرجال والنساء والاطفال والطيور والقطط والاسماك والفيوم ، وهو الذي خلق ايضا عباده الفقراء من تراب ، فيهز الرجال رؤوسهم موافقين ، فوجوههم تشبه ترابا لم تهطل فوقه قطرة مطر ، وبيوتهم من تراب ، ويوم يموتون يدفنون في التراب » . هؤلاء الناس الترابيون يرفت في حياتهم لحظة حب للجميلة فاطمة ذات الشعر الاسود الذي بهر الجميع بجماله الاخاذ ، « كنز .. كنز » ، حتى اذا ما تزوجت فاطمة بالطريق التقليدي للزواج في مجتمعنا العربي ، بمصطفى ذلك الرجل الكئيب الذي لا يبتسم والذي سيطر عليه حلم اذلال زوجته المرحة الطليقة كالعصفور ، نجد الحب يقتل عن طريق أكذوبة مفتعلة ، فيقتل الشعر الاسود بين أيدي أناسه الترابيين الهامدين كالتراب . يقتل كل ما هو جميل وحقيقي لدى الناس المتفرجين الخانعين . غير ان زكريا تامر اختتم قصته الجميلة بجملة تقريرية كان من الاوفق الاستغناء عنها ، أكتفاء بدلالة القصة الموحية ، فلا داعي لان يقرر لنا بأن ذلك الواقع المرفوض ما زال قائما ، لان الناس منغلقون على حيواتهم الخاصة بينما الجريمة مستمرة . « وهكذا مات الشعر الاسود، ولكن فاطمة ما تزال تركض في حارة السعدي ، وتطرق أبواب بيوتها مستنجدة فلا يفتح باب من الابواب ، وتتلطخ السكين بالدم » . ففي قصة هامسة مكثفة كقصة « موت الشعر الاسود » يجدر بالفنان ان يترك الفرصة لقارئه ليشارك في صنع العمل الفني دون ختام تقريري ، في عمل يلخص حياة الناس الراكدة الاتكالية اللامبالية الراضخة والمستسلمة بمهارة ونسج فني دقيق وصوت هامس . فجمال الفن في الايماء بالصورة لا بالتصريح بالعبارة المقررة .

في قصة زكريا تامر ، أولى قصص العدد الماضي من « الآداب » ، تناول الفنان لحظة وصورة جزئية من الواقع بهدف تعريته والاحتجاج ضده ورفضه ، وقد اتحد القاص مع واقعه ، واكتفى بترك الصور تتحدث ـ فيما عدا ختام القصة التقريري ـ . اما في قصة الدكتور عبد الغفار مكاوي « النعش » ـ ثاني قصص العدد الماضي من «الآداب» ترتيبا ـ فالقاص مثقف ومتفرج على الوائع وهو يحكي لنا الواقع بالطول وبالعرض . فنحن امام قصة رجل مثقف يكتب بحوثه الفلسفية ويعيش بين محاورات افلاطون وخلود الروح وتناسخ الارواح ، وهي شخصية قريبة من طبيعة عمل كاتب القصة نفسه في مجال دراسة الفلسفة ، ولكننا سرعان ما ندرك بأن قصة الدكتور عبد الغفار مكاوي ليست بعيدة عن خيط المضمون في قصة زكريا تامر ، من حيث كشف الواقع العربي وتعريته من خلال الصور الجزئية والحدث البسيط ، وهو ما وجدناه متكاملا في قصة زكريا تامر . اما في قصة الدكتور عبد الغفار مكاوي التي تعري خواء الثقافة والفلسفة وعمقهما اذا ابتعدا عن ملامسة الواقع والتعامل معه ، وذلك من خلال تقديم نموذج لاصطدام بطل القصة المثقف البورجوازي بأرضية الواقع الصلدة .

لقد استخدم القاص أسلوب المقابلة بين فكر المثقف البورجوازي الاكاديمي الهارب من الواقع البائس لرجل المدينة الفقير الذي يمد يده طلبا للعون ، وبين الواقع بكل عفونته وظلامه . وفي سبيل ذلك جعل كاتبنا بطله المثقف يهرب من مطاردة صورة الواقع البائس في المدينة الى الريف في اجازة قصيرة لكتابة بحث عن خلود الروح وليعكف على محاورات افلاطون وكتب الفلسفة وليحلق في عالمه التجريدي الميتافيزيقي البعيد عن الواقع المنفجر بالبؤس والظلم ، فاذا به يجبر على معايشة الواقع السيىء في الريف . وقد نجحت القصة في تصوير لحظة الصراع داخل شخصية المثقف بين حلمه الاكاديمي والميتافيزيقي الهادىء وصخب الواقع . « سرت الى جانب الفلاح أدمدم بكلمات معتادة عن الصحة والاحوال ومحصول السنة والعيشة في مصر ، وغيرها مما لا يعطل الانسان عن التفكير في الخلود .. كانت احدى محاورات افلاطون في يدي ، ولم أشأ ان أركب الحمار الذي بدا لي مسكينا وهزيلا الى حد مخيف ، لا سيما عندما قفزت الى خيالي صور الجوادين المجنحين اللذين يخطران في أمواج النور العلوي على انغام الكواكب الخالدة .. وقضيت ساعات في الحقل .. لا أشك الآن انني قضيتها بجسدي وحده لا بروحي التي كانت تنطلق مرة بعربتها المجنحة في موكب الآلهة وترقد اخرى عند جثة طفل ممدد على فراش قذر ، في بيت حقير ، أمام أب كريه وأم لا أعلم عنها شيئا ... » . غير ان القصة استطردت كثيرا في شرح نظريات فلسفية واعمال فلسفية كخلود الروح ومحاورات افلاطون وهي مسائل نظرية مجردة وتقريرية مصاغة بلغة الابحاث وشروحها مما لا يتحمله نسيج القصة القصيرة الرقيق والبعيد عن تناول المناقشات الفلسفية والروحية ، اذ يبدو ان خبرة القاص بالحياة الداخلية لشخصية المثقف دارس الفلسفة جعلته يندفع في السرد والتطويل مما يدفع بالقارىء الى السأم نظرا لطغيان الاحاديث الفلسفية والصور الفكرية على واقع القصة وحدثها . اما « النعش » الذي جعلت منه القصة عنوانا فهو الواقع الهارب منه المثقف البورجوازي ، الذي يقتات الاوراق الصفراء ويعيش في حلم اكاديمي منفصل تماما عن الواقع السيىء في القرية وفي المدينة ، ذلك الواقع البائس الذي يضطر رجلا الى اختلاق قصة موت ابنه ليجمع نقود البورجوازيين ثمنا للنعش . ذلك الواقع السيىء والمهين للانسانية الذي قتل الشعر الاسود الجميل في قصة زكريا تامر وقتل الصدق والبراءة في قصة الدكتور عبد الغفار مكاوي التي تلخصها كلمات رجل الواقع « كلنا على باب الله يا بيه .. طيب وشرف سعادتك لو قلنا الحق نجوع .. يعرض يرضيك نكذب ولا نجوع ؟ » .

في قصة « اللهب والالبوم القديم » لعدنان الريماوي ، سنكتشف فنانا يجيد فن التعبير بالصور ، فقد اختار القاص خمس صور للتعبير عن قضية الفلسطيني ، واذا كانت قصتا زكريا تامر والدكتور عبدالغفار

مكاوي قد اكتفتا بتعرية الواقع العربي وطرح مشكلاته طرحا صحيحا ، فان قصة عدنان الريماوي تتعدى تعرية الواقع او ادانته الى التلويح بالحل والامل والطريق عن طريق تجسيد الشخصية النموذجية لبطل المقاومة المقاتل الفلسطيني الذي يرى الطريق الى يافا — فلسطين — من خلال رفض الواقع القديم (الالبوم القديم) وخلق الواقع الجديد، واقع النضال بالنار واللهب . لقد انتقى عدنان الريماوي ثلاث صور من ((الالبوم القديم)) ، من الواقع القديم ، الواقع المرفوض ، واقع الاستسلام بكل تداعياته ومضاعفاته : الهزيمة والعار ، ومن الواقع الجديد ، واقع النضال والقتال قدم لنا القاص صورتين . ومن خلال جمله القصيرة الثرية الموحية صور الريماوي حياة الفلسطينيين بعد الهزيمة، تصويرا يجمع بين الخاص والعام في كل واحد . فالفلسطينيون يتقاتلون على مؤن وكالة غوث اللاجئين ، بينما موظفو الوكالة يستمتعون بوقتهم تحت ظلال اشجار فلسطين . والنساء يبعن اجسادهن في غيبة الرجال الهاربين بين رمال الصحراء الى البلاد العربية حيث يلاقون حتفهم ، وحتى العشب ملوث ، كما في صورة ((ام صالح)) بائعة النعناع الاخضر، فالشبان يمارسون الجنس كالبهائم مع ((أم صالح)) ويهربون من حب الفتيات لانه يخنق مؤن الاعاشة . عندما يتحول الفلسطيني الى مقاتل فانه يبهر الفتيات برقصه وحيويته وبطولته وحتى عندما يموت المناضل فانه يموت بطلا يحمي زملاءه ويتشبث بالارض ، اما الفلسطيني القديم فانه يموت في الصحراء ((كالديك الذبيح)) . وباختصار فان قصة ((اللهب والالبوم القديم)) لعدنان الريماوي هي نموذج للعمل الفني الناضج عندما يتناول الواقع السياسي ، باختياره الصور الدالة الموحية والشخصيات التي تعبر عن امتزاج الخاص والعام في حياتنا ، وتجسد الحل والشخصية البطولية النموذجية في شخصية بطل المقاومة المقاتل الذي يرى النار طريقا للفردوس الـوطني . ((كتفي ملتهب . أسقط على صخرة حادة كالسكين . لن أستسلم حتى يتحول المخيم الى فردوس طرد منه ابليس . اصوات الرصاص تخف تدريجيا . زملائي حولي بين قتيل وجريح ، استطيع ان ارى العدو ينقل جرحاه وقتلاه . كتفي تزداد التهابا كأن بها ألف سفود من النار .. الظلمة تزداد أمام عيني .. الله أكبر .. أمي تحملني على كتفها وتركض بي وبالجنين الذي في بطنها .. أبنة الناطر ايضا وسميرة وأبو صالح واحمد وحسن الحمد ومنير الحسن .. كلهم يركضون ويزغردون ويغنون .. الله ما اجمل الطريق الى يافا .. انه تماما كما كانت أمي تصفه لنا وهي تحدثنا عن مدينتها عروس البحر الابيض)) . واذا لم تكن هذه الصور كلها جديدة على القصة الفلسطينية بل قد نجدها كلها واردة في أدب الشهيد غسان كنفاني ، فانها في تجاورها معا تقدم لنا في هذه الآونة صور الهزيمة الى جانب صور الرفض والنضال مؤكدة على القتال كطريق وأمل ليس للنصر فحسب ولكن لتعميق انسانيتنا وكرامتنا ، ((فالانسان المستعمر يتحرر في العنف وبالعنف)) كما كتب فانون .

وتمثل مسرحية ((حادث اختطاف طائرة فلسطينية)) تنويعا آخر على لحن رفض الواقع العربي المأزوم في زماننا هـذا ، بل ان قصص العدد الماضي من ((الآداب)) مهمومة بالتعبير عن ازمة الواقع العربي المهزوم ، فقصتا زكريا تامر والدكتور عبد الغفار مكاوي تنظران الى الواقع الاجتماعي تكشفه وتعريه والاحتجاج ضده ورفضه ، وهي في كل هذا انما تدين واقعنا وتدمغه بالتخلف والرضوخ واللاانسانيـة ، اما القصة الثالثة ((اللهب والالبوم القديم)) لعدنان الريماوي والمسرحية ذات الفصل الواحد ((حادث اختطاف طائرة فلسطينية)) فانهمـا يعزفان لحنا مشتركا من خلال طرح القضية الفلسطينية والتطلع الى الحل حيث الطريق الوحيد في الاصرار عـلى النضال المسلح ورفض الاستسلام للواقع المهزوم . فتعود القصة والمسرحية الى التأكيد على ضرورة القتال والى التحذير من تكرار الاستسلام والتخاذل والحرص على السلامة . وفي تكرار القصة والمسرحية لهذا اللحن ، ما يعبر عن صدق الفنانين ورؤيتهما الجيدة للواقع وحرصهما على التنبؤ والتحذير مما قد يقع وانه لن يعدو كونه تكرارا لمآسي الرضوخ السابقة ، وقد استخدمت قصة الريماوي فنية التصور للتعبير عن ازمة الواقع والحل معا من خلال مقارنة الماضي الاليم بحاضر المناضل الفلسطيني المتحرك على طريق المستقبل ، طريق القتال ورفض التنازلات . أما مسرحيـة زين العابدين الحسيني القصيرة فقد لجأت الى فنية العمل المسرحي التقليدية باختيارها لحدث يبدأ بعرض لعقدة ثم حل . فنحن أمـام مسرحية تقع احداثها داخل طائرة في حالة طيران ، ركابها فلسطينيون، تختلف أعمارهم ومواقفهم ، وفي العرض سنجد بين الركاب من هو عاكف على حياته الخاصة متقوقع داخل ذاته ، ومنهم من تحرك ضميره الى تلقين الجيل الجديد حقيقة قضية فلسطين وخريطتها كمدرس التاريخ الذي أزيلت قريته الفلسطينية واستبدلتها العدو بقرية أسرائيلية ومنهم من نزع لمغازلة مضيفة الطائرة ، فتقدم المسرحية بذلك بعض النمـاذج والانماط للفلسطينيين بعد الهزائم . واذا بالحدث المذهل يقع فيفجر الصراع والحركة داخل المسرحية ، فقد نشبت الحرب في المنطقـة وطائرة العدو تهـدد الطائرة الفلسطينية — رمزا لفلسطين — فتختلف ردود الفعل العصبية ، فهناك من يتجاهل الطائرة المعادية وينكر وجود أعداء طلبا للسلامة ، وهناك من يختلف على لون قائدها فاذا ما أعلن قائد الطائرة بأنها طائرة معادية وان على الركاب اتخاذ موقف ، تتضارب المواقف ايضا من الاستسلام للامر الواقع الى المفاوضة للوصول الـى حلول جزئية أو مرحلية الى الاصرار على المقاومة والقتال . واذا بالعدو يدين الجميع والكارثة تهدد المتخاذل والمشاغب والمناضل ، واذا بكـل المكاسب الشخصية التي نتجت عن ترك القضية الفلسطينية والجري في العالم بحثا عن الثروة والاستقرار تتهدد بالزوال والفناء . ومن خلال ذلك كله تناقش المسرحية ، من خلال حوار ذكي نام ومتطور ، وجهـات نظر دعاة الاستسلام والتفاوض والرضا بالامر الواقع والحرص عـلى السلامة الشخصية والمكاسب الفردية ، والباحثين عن الحلول لـدى الغير ، ورؤيـة المقاتل المناضل في الرفض والمقاومة والاصرار على طريق التضحية والنضال المسلح ، دون رضوخ او انتظار المساعدة من خـارج صفوف المقاتلين . لقد نجحت المسرحية رغم قصرها في توصيل فكرتها النضالية الصحيحة عن طريق بنائها المسرحي التقليدي وحدثها النامي المتطور والحوار الذكي الذي أدى وظيفته الدرامية في تنمية الحـدث وتطويره ، الا في بعض المواقف التي يطول فيها الحوار — حتى ليشغل نصف صفحة من صفحات ((الآداب)) ذات البنط الصغير — وهنـا يتراخى الحدث ويدب الملل من جراء الاسترسال والاستطراد فـي حوار المسرحية الذي كان من الاصوب تركيزه او قطع استرساله عـن طريق الحوار المتبادل وليس بأسلوب البيانات الخطابيـة والتقريرية . غير ان هذا كله لم يمنع استمتاعي بمسرحية علي زين العابدين الحسيني التي تقدم — بالاضافة الى قصص العدد الماضي الثلاث — فنـا يجمع بين مهارة الاداء وتقدمية الفكر .

القاهرة — أحمد محمد عطية

اغنية الزمان القبيح

ومن بين كل النساء ، وكل الوجوه ،
لماذا توقفت عندك أنت !
وحدقت ثانية ، وانتفضت
وأيقنتُ أنك .. لا بد أنتِ !
شعاع بعيد بغير انتهاء
وصمت عميق المدى .. لا يبوح
وحزن كآثار جرح قديم
وسمت تجلله كبريـاء
أأنتِ !
كنفسي التي لا تقرّ ،
كأفقي الذي لا يلـوح ،
كيومي الذي يترنح ، يهوى ، تغوص مناكبه
في الشقوق ،
تحدّقُ عيناه في جثة الامس ، تفترشانِ
مساحة درب تقود خطاه الى الهاوية
ويؤمن ، يرفض ، ينزع كل غشاوة سجانه
ويبصر حجم قزامته ، وصفار اكاذيبه ،
وصكوك خياناته ، فيصيح ، ويختنق
الصوت ! ،يخفت اذ يتلاشى ! ، يحاول ان
يستعيد الصدى ، فيضيع ..!
معا في الزمان القبيح نسير ،
معا في وحول الوحول نخوض ،
معا نلطم اليوم وجه المخاتل ، وجه المراوغ ،
وجه الجبان المكشر عن كل انيابه ،
وجه كل الذين يقولون لا يفعلون ، ويا ليتهم
لـم يقولـوا ..
ونبقـى معـا !

*

ومن بين كل القصائد
تظلين غابة شعر تنوء عرائشها بالكروم
وتصدح اطيارها بالغناء الرخيم
وتلمع انهارها بالنجوم
وتحمل اعشاشها اثنين ، يلتصقان ، يذوبان ،
ينغمسان بحضن السديم
يعودان بعض اثير قديم
وينطلقـان ،
يجوبان كـون الرؤى
يجوزان كل النخوم
يطلان ثم يشيران :

هذا الذي في الثرى تكوّر وامتد :
وجه وميم
ـ بطينة ، وبأضغانه ، وبكل صراعات ايامه ،
وحفائر ديدانـه ،
وبكل مذلة ابنائه خلف سوق الرغيف
وكل وضاعة حراسه القابعين وراء القصور ،
وكل تمزق ابطاله الحاملين غبار المفاوز ، شارة
عار القبيلة ، غار الحتوف ـ
رجيم ، رجيم

*

تظلّين فيّ ، وحولي،
وفي كل درب سلكت ،
وكل شعاع يعانق نفسي فتشرق ، تصفو ،
تشفّ ، تغادر طينتها ، كي تبوح ،
تظلّين : أنت البدايه ، انتِ النهاية ، انت سفينة
عمري ، مرفئي السمح ، واحتي الخصبة
المشتهـاةُ ،
تظلّين : تعطِين لا تسأمين ، ولا أنت تنتظرين
العطاء ، ولا تحسبين المودة بالشبر او بالذراعِ
وشرقت ، غربت ، سيـان
فلا بد يلتحم الكوكبان ،
كأنا قـدر
وأنت ، ككل البشر
عذاب وشوق وضيق ولهفة
وشك ويأس وانس وغربة
وصدّ ، وتعويذة ، واشتهاء
ويمضي الخريف ويأتي الشتاء
فتهتزّ في الصدر رجفة
وتقدح أعماقنا بالشرر
تظلّين : من كل ما في الحياة كيانك ، هذا الذكي
الثائر ، هذا الفريد الملامح ،
هذا النقيّ الغرابة
تظلين حولي سحابة
تظلل عمري
تروى حدائقه بالمطـر
. . . .
ونمضي معـا !

القـاهـرة

فاروق شوشة

ما النقدُ.. ولِمَ؟

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

(١)

في كل مرة يعرض فيها حديث الادب تبدو فجوات في مناهج الدراسة المتعلقة به ، حتى ليمكن أن يقال ان احدا لا يستطيع ان يخلص المجادة ، فيقوّم الاساس ويصحح المنهج حقيقة هناك وجهات نظر ، وثمة اتجاهات نقدية ، ومدارس فنية ، وهذه من شأنها عدم التوافق، وربما الوقوف على طرفي النقيض . الا أن المشكلات التي تطرح لا يمكن ان تصدق في جملتها على واقعنا الادبي ، بغض النظر عما يقال في اسباب الخلف عن تأثير الخلفية السياسية ، وقيمة الالتزام، وطبيعة الاستاطيقا في مفهومها — كعلم — عند هؤلاء الذين يترددون بين المثالية والمادية الجدلية .

فجوات لا يمكن ان تسد أو يملأها المخلص الذي يستطيع ان ينادي بأن الادب رسالة جميلة ، ولكنه قد يفقد جماله اذا وقع — باسم النقد — بين فكي هوى ضار . اذ ذاك لا يكون ثمة فجوات ، وانما هوّات تتبعثر فيها اشلاء كانت قبل النقد تبحث عن موضعها الصحيح من الحركات الاجتماعية ، وازاء القوى التاريخية الممثلة في تطور اجناس الادب .

انني لا أريد ان اصادر قارئي بفكرة مسبقة ، لكني اعلم انه يرى — اساسا — ان ادبنا ميراث متحول . تقاليد ورؤى جديدة تتحرك في مجالات استاطيقية متشعبة ، ويوم يضع الناقد هذه البدهية نصب عينيه يحس ان عليه واحدا على الاقل من شيئين :

اما ألا يعزل الاثر المنقود — أعني الذي يراد نقده — عن جنسه وبالتالي عن ظروفه التاريخية بكل ابعاد التاريخ .

واما الا يخضعه لفكرة قبلية ايا ما تكون هذه الفكرة وتحت اي شعار او فلسفة .

ولو قد ضرب بذينك الشيئين عرض الحائط لشل خطوة الادب من ناحية ولطمس من ناحية اخرى عملية التحول الفني ، مع انه في الواقع يحمل الكلمة التي تبرهن على أن الاديب يقاتل دائما على حدود غده ويؤمن لغيره الطريق الى المستقبل .

والمدهش ان ما حدث ويحدث خارج نطاقنا — في اوربا مثلا — يؤكد ذلك تماما . فويليك مثلا لا يخالف ستاروبنسكي في ان الادب تجربة فنية قبل كل شيء ، حتى وان ارتبطت باية حركة سياسية معينة ، وعلى هذا الاساس ينبغي أن تقوّم . وقد يخطىء الحقيقة أحدهما الا أنهما يتفقان على الحيدة التي تعترف بفداحة الصراعات التاريخية التي ينبثق منها الادب ، ومن ثم ينبغي التركيز على الفهم الصحيح لنوعية النص الادبي .

واكثر من هذا اثارة للدهش ان النقد الجديد الذي عرض لادباء انبعث بعد افساح المجال للاشعور — وكان قد تم نشر منفستو السيريالية على نطاق واسع — يحترم الموقف القائم فعلا بلا تحيز . ولم يمنع تحول النقد الى « قضية كلام » سواء اعتمدت في حيثياتها على التحليل النفسي او على السيمانطيقيات — كمظهر من مظاهر الفلسفة الوضعية المنطقية — من استمرار الدعوة الى حرية الاديب في التعبير عن تجربته ، بغض النظر عن مفارقتها للدقة العلمية التي قد يلتزم بها علماء النفس او موافقتها للتاريخيات التي تدور حول النص .

حقيقة تقترح الماركسية — كاتجاه سياسي فني — ان يكون للادب اجتماعياته وظروفه التاريخية باعتباره ظاهرة لا بد ان توجد ، غير أن طريقة فحصها للنص الادبي واهتمامها الاكبر بالوسط التاريخي الذي تمارس فيه نشاطها يفرضان عليها ان تفرض على الاديب جبرية ليست هي جبرية الالتزام . واذن تصبح الرؤية من منطلقها الماركسي مغايرة للرؤية التي حددها موقف الاديب ، مع ان الرؤيتين قائمتان اصلا على المادية التاريخية .

ولاستمح قارئي عذرا ، فان مناقشة هذه الخلفيات تدفع بنا الى اكثر من متاهة . لكن محاولة رأب الصدوع التي توجد عادة في النقد — عندما يدور حديث الادب — تحتم وقوفنا عندها . وهي في الوقت نفسه كشف من جانبي عن الفكرة التي أصدر عنها ، وعن اني برغم ايماني بالاسلوب العلمي في النقد — وهو قد يستعين بالمادية الجدلية على الاقل في اعتبار العقل طاقة تشارك المادة في خلق الجمال — فانني لا الزم الاديب باية قيم ، وارى ان له الحق في ان يبسط تجربته بأية طريقة يأتيه ، ما دامت هذه التجربة متوقفة في قيمتها على القدرة التكنيكية والاسلوب الذي يستمد اسبابه من الخيال الخلاق .

ولربما ظن أني بذلك لا أحفل بان يكون لي معيار واضح او محدد للحكم على الآثار الادبية ، فأسرع وأقول : بل لا يخلو اي نقد من معيار فني ، غير أني أحرص على ألا اجعله دائرا بين الرفض والقبول، وسنرى فيما يلي أن الغاية من النقد ليست اكثر من رحلة كشفية لتعرّف قيمة واستلذاذ فائدة .

(٢)

من اكثر الفجوات التي المعنا اليها ظهورا في نقدنا فقدان الاتصال

بنفدنا القديم ، بل ففدان الانصال بالادب الاصل بعامة . ولا أفـول القرآن ـ ككتاب أدب ـ لانه على أساسيته اكبر من ان يسعفنا عليـه جهد مفالة في النقد . وبحسبنا انه فيما رأى اولو الخبرة مقـوّم لسان ومرجع لغة ومثري اديب ومجال رياضه فنيه ، فضلا عن كونه مادة للتضمين ، ووسيلة للتلقين !

فان منحناه حقه في التقدير بتركه لاستهوال البحث فيه ، فاول ما يطالعنا الادب الجاهلي . ونسرع فنقول ان النقاد افسدوه على نحو ما يفسد بعض نقاد اليوم ادب الشباب ! الفكرة القبلية ، والاحكام المسبقة ، والتحرك في محيط اسلامي يريد ان يطهر العرب من«جاهلية» ماقبل الاسلام .

ولقد أصيب الادب الجاهلي ـ حقيقة ـ بأكبر ما اصيبت بـه آداب الشعوب القديمة . فلقد كان ككل اداب العصور الغابرة مرتبطا بالدين الى ابعد مدى ، وهو دين وثني في جملته ، وان سمق فهـو لا يعدو الكواكب التي جعل لها تماثيل ـ او دمى ـ جميلة ، واشهرها القمر والشمس والزهرة ، وكان يؤمن بقوى خفية لمناة الاهة القدر.ومثل هذه الامور لا يمكن ان نرضي المسلمين الذين تبنوا فكرة التوحيـد ، وعمدوا الى طمس كل مشرق وبهيج في حياة الجاهليين لاظهار قيمـة الدين الذي اخرج الفوم من الظلمات الى النور !

وفي زحمة اهدار الوثنيات الجاهلية طوى النسيان الجزء الاكبر من نتاج الجاهليين الفني . وهذه اول جريمة ادبية ارتكبها نقاد امس، ثم ارتكبوا جريمتهم الثانية عندما انصرفوا الى تقويم « بلاغـة » القرآن مبتعدين وسعهم عن رموز الادب القديم واغلب اشكاله الفنيـة، وقد نسوا ان الاولين كسائر اصحاب التأمل لهم نظرات تدخل اليوم في مباحث الانطولوجيا . حقا لم تكن لهم فلسفة وجودية متكاملة ـ في ضوء ما وصلنا من آثارهم ـ بيد أنهم كانوا بلا شك يربطون بين الطبيعـة وحياتهم ، ويقولون بوحدة يشكلها ترابط مظاهر الوجود من حوالهـم. فليس بين الناقة وصاحبها فاصل كبير ، والغزالـة هي الشمس ، والحبيبة رئم مقدس ، ثم ان للطوطم علاقة دموية بصاحبه . وحتـى عندما اقسم عدي بن زيد بالمسيح ـ في المرحلة التي تنصر فيها بعض العرب ـ اضطر الى ان يشهد صنما معبودا على قسمه ، لانه كـان يحس في قرارة نفسه أن بينه وبين هذا الصنم صلة اصغر منهـا صلته بالمسيح .

ولقد رفض النقاد المسلمون كل ذلك ، وأصروا على أن يكـون الشعر مناط اللغويين ، وهمة كل الذين يريدون ان يتخرجوا فـي القصيد ، ولم يهتموا برموز الشعر ولا بدلالاته الانثروبولوجية . على الاقل لم يجيبوا عن سؤال طرحه احد الدارسين : لماذا لم يرد ذكر الغزالة في شعر الصيد ؟ وسؤال آخر : ما الناقة العنتريس او العفرناة ـ وقد ذكرهما عبيد والاعشى ـ وقد قيل انهما من اسماء الغيلان ؟ وسؤال ثالث : لماذا ترتبط صورة المرأة الجاهلية بالظباء او المهـا وهذه قلما توجد في الشعر الجاهلي مفزعة او يفتك بها وحش ؟

الاجابة أن هؤلاء النقاد لم يدرسوا الشعر الجاهلي في ضوءالدين على القاعدة الميثولوجية التي تؤكد اعتماد مجتمعات هذه المرحلة ـ من التاريخ القديم ـ على الدين سماويا كان او سحريا . وفي بحث اكاديمي لنصرت صالح عبدالرحمن نرى تنبيها الى ضرورة مراجعة هؤلاء النقاد، لاننا بعد استقراء اي موضوع فيه ننتهي الى القول بقصور النقـد الكلاسيكي بوجه عام . فمثلاتشبيه المرأة المتكرربالدميةوالشمس والغزالة والمهاة ـ وقد ورد في اشعار امرىء القيس وبشر بن ابي خازم وعدي ابن زيد والاعشى وغيرهم ـ مرجعه الى انه كان للمرأة شيء من القداسة عند العرب ، وهي قد سميت بالشمس التي عبدت ، قال الله تعـالى « لا تسجدوا للشمس ولا للقمر » ووصفت بالدميـة وكانت الدمى تصاوير لربات عبدها الجاهليون كما رأينا ، كما اقترنت بالغزالـة

« وجيد كجيد الرئم » و « مثل الرئم » والرئم او الغزالة في القاموس اسم من اسماء الشمس ، وقيل في طلوعها « ذر قرن الشمس » ،واذ يذكر امرؤ القيس في تشبيه له ان الغزلان تأخذ مكانها في محاريـب الملوك بقوله :

وماذا عليه أن ذكرت اوانسا
كغزلان رمل في محاريب اقيال

نتنبه على الفور الى قوة العلاقة بين الغزال والعبادة الجاهلية ، وبينه وبين المرأة ـ وبخاصة اذا كانت جميلة أو كانت اما ـ وارتباط الاثنتين بالشمس المعبودة التي أقسم بها ، ولم ننظر الى ما في هذا القسم من أبعاد ميثولوجية غارقة في القدم .

فهل يمكن ان نستنتج من ذلك أقل مما ذكرنا عن جناية النقـاد المتحيزين على آثار الادباء ؟

ونحن لو تقدمنا مع الزمن فسنجد الشيء نفسه ، ففي اطـار جمود ظاهر في وضع النظريات النقدية ـ المعنية بالشعر بوجه خاص ـ وعلى الرغم من ان المعالجات الفنية عرضت لواقعتي القدم والحداثة، فقد انحصر النقد في مسلمات كانت بمثابة نافذة يطل منها المتأدبون والمتفهمون على الصور والاساليب التي ينبغي ان تصاغ فـي ضـوء التفسيرات القاصرة للادب الجاهلي . لقد اشغلت شكليات العبـارة القديمة الافكار أكثر مما أشغلتها التجربة ، مما جعل الغالبية تنادي بقداسة الحس اللغوي للعربية ، وان ذهبت الى تقدير التطور الزمني لدلالات الالفاظ لمراعاة ما يتكشف من معانيها الاستعمالية . فهي تكتفي بمناقشة الفصاحة والبلاغة ، وربما جاوزتها الى « المعاني الثانية » التي تجمدت فيما بعد تحت « علم المعاني » لتقف في صف مع « علم البيان » الذي يرسم أصح السبل للتصوير الادبي المنشود .

وكانت النتيجة أن تجمد النقد ـ بعد أن تجمد الشعر نفسـه ـ وانصرف النقاد عن غيره من الاجناس الادبية ، مع ان السبل كلهـا كانت مهيأة لوجود القصة وكذلك المقالة بشكلها الرسائلي او المقامي.

ان هذه حقيقة لا موضع فيها لاختـلاف ، وكان النقاد الذيـن اصبحوا منذ القرن الثالث عشر الميلادي ـ وربما قبله ـ بلاغيين يقولون ان الخروج عن السنن القديم خطأ ، وان الابتكار الذي يجاوز المتنبي وأبا العلاء هدم للعظمة الادبية ، وان النقاش الذي يحاول الالمام بالنص الادبي في مجموعة لا يفضي الى شيء .

أرأينا أحدا اذن درس أدب العربية قديما ، وتقدم لنقده بـلا مسلمـات ؟

وكم ناقدا معاصرا انتفع بذلك واتعظ ؟

لا مشاحة اذن في ان الافكار القبلية كانت حجر عثرة في سبيل تنويع النتاج الادبي وفي ايجاد المجالات التي تكشف عن امكانات الادباء التي لا يقتلها شيء كما يقتلها الهوى .

(٣)

ومن هذه الفجوات التي تردى فيها أدبنا ممارسة النقد احترافـا أو اجتراء ، يصدر عنه اشخاص يدعون المعرفة او لديهم من المعـارف ما لا يثري العملية النقدية من حيث هو خلق ادبي كامل . واحسـب ان تاريخنا لا يبخل علينا بقائمة طويلة لهؤلاء المحترفين او المجترئين ، وكانت احكامهم في جملتها وتفصيلها آراء فجة او مفتقدة القدرة على مشاركة الاديب المنقود في معاناته الفنية .

ولقد أذكر هنا الباقلاني وقدامه بن جعفر وان كنت اعلـم ان كثيرين ربما احتجوا لهما ، كما أذكر أبا هلال العسكري على الرغـم من ان لديه فهما لا بأس به لطبيعتي الشعر والنثر ـ وكان هو نفسـه شاعرا ـ ولا يمكن ان انسى ابن شرف القيرواني الذي اقتصر نشاطه النقدي على رسالة مقامية عزاها الى ابي الريان الذي « كان شيخا هتّما في اللسان وبدرا تما في البيان » وجمع فيها مسجعات بالية في الشعر والشعراء ، وفي منازلهم أو طبقاتهم متقدمين ومتأخرين ، سميت عند

طبعها مؤخرا « رسائل الانتقاد » .

ولست بسبيل تحليل آراء هؤلاء وامثالهم ، ولكني اقول انهم لم يكونوا نقاد أدب وانما كانوا يتخذون النقد ارتزاقا . وقد كتب بعضهم في الفقه والفلك ، واشتغل بعضهم الاخر بالطب والمنطق وجنح كثيرون الى رواية الحديث والكلام . فاضطربت من ثم العلاقة بينهم وبين الادباء ، وفي الوقت نفسه خدعوا في بعضهم وأنشأوا يتجادلون في معارك خير لنا ألا نعرف عنها شيئا في هذا المجال .

واليوم تتكرر الواقعة ، لا على صفحات المجلات الادبية المتخصصة ، ولا في الصحف اليومية فحسب ــ مع أنني أسلم بوجود نقاد اصلاء ولكن ايضا في كتب تحمل عنوانات جذابة أو عنوانات جريئة تحتل مساحة ضخمة ، ومن ورائها شباك في التاريخ والاجتماع والاستاطيقا والتحليل النفسي والمركب الثقافي والنموذج الاصل ، ونحو ذلك.

ولعلنا من هنا نسمع العجب العجاب ، ونجابه بالتحليلات التي لا تنفذ من اي باب . فمن قائل بالنقد الميتافيزيقي الذي اذا كشف عن نقابه ــ في حدود ما كتب عنه ــ لاسفر عن سفه وغرور ، ومن مناد بالنبض او الخفق في وعاء فعل الاديب الذاتي بغض النظر عن موضوعيته حتى اذا أخذ الناقد نفسه بالتطبيق تعلق بخيوط واهنة بنظرية القيمة (الاكسيولوجي) وربما اندفع يجتر ما يقدر على معرفته من نظرية المعرفة .

ثم لا نعدم من يلتمس اصل الادب في شجرة الفن ، فاذا تابعناه وقد كدنا نوافقه على ان العمل الادبي حدس لا يكاد ينبثق في عقل الاديب حتى ينجلي في الكلمات ، نراه يصل في قضايا فلسفية ــ وبخاصة اذا كان متفلسفا ــ ويتحول بحثه النقدي الى حديث عن طبيعة الجمال ، وابعاد الصورة عند الوضعيين وابعادها عند الترابطيين أو السلوكيين ، وتكون النتيجة مجموعة من الاقوال غير الادبية ،ومجموعة اخرى من الاحكام تسلكه بسهولة مع المصارعين الذين يلوحون بقبضاتهم في الهواء قبل ان تصرعهم قبضة الخصوم .

هؤلاء مجترئون ما في ذلك شك ، ومن قبيلهم من يحترف الكتابة النقدية وليس في جعبته سوى قراءات عابرة وسلسلة من الجمل اقتبسها ــ على نحو ما ــ ولاكها طويلا ثم عجنها في ماء استقطره من جوته وتولستوى وكروتشه وصمويل الكسندر وموروان وموروافيا .

وتكون النتيجة كلاما لا هو من النقد في شيء ولا هو يمت الى الادب بشيء ، ويزيد الطين بلة من يعتمد الحذلقة وحدها ، فتصبح القصة عنده مزجاة للوقت والقصيدة ترفا ذهنيا والمسرحية استقطابا لمشاعر الجمهور .

على أن ضرر هؤلاء ــ مهما يكن ــ محدود لان النظرة الواحدة اليه تكفي لكشف زيفه وتلفيقه . انما المشكلة ان يتسلح الكاتب بحظ من العلم ويعالج الادب حتى يصرفه جدب القريحة او قصر الباع الى غيره، هنالك تتعقد الرؤية وتضيع معالمها بين طموحه الذهني وتجاربه الانشائية التي عتى عليها الزمان .

صحيح أننا نرى كثيرا يحسنون الانشاء والتنظير والتطبيق ، تماما كما كان اليوت قبل أن يموت ، وكما هو سارتر الآن . وكذلك خليل حاوي وعبد الصبور ونازك الملائكة ، الا ان هؤلاء ذوو خبرة واصالة ويحترمون ذواتهم بالقدر الذي لا يهدر قيم النزعات العلمية التي تميز هذا القرن ، ولم أر واحدا فيهم قد جعل الادباء جوقا مرضى او قصر مهمته على اصدار بيانات لا شأن للادب بها .

ان النقد يحتاج الى هؤلاء ، ولا يحتاج الى المتشدق الذي يلوك الزيف والتلفيق . وكأني هنا بواحد كمجاهد عبد المنعم يقول ومن مثلنا يتحدث عما يبقى للاستاطيقا من الماركسية او الوجودية ؟من غيرنا يزوّج الميتافيزيقا بالادب على نحو يبرز الشرط الانساني ويزجي الاحداث الانسانية في علاقتها مع كلية العالم ؟ من سوانا ينادي بثورية الادب وبضرورة أن يكون رؤية مستقبلية ؟

وكل هذا جميل ــ ومن الغامض المهم ما قد يكون جميلا بشكل ما ــ ولكن هل يفضي الى نتائج ايجابية في النقد الادبي ؟ الاجابة بالنفي قطعا ، ودليل ذلك نقد الكاتب نفسه للشعر الذي نشر في العدد العاشر لعام ١٩٧٢ من مجلة الآداب ، فقد أهدر باسم التجنيح ــ ولعل له مفهوما ميتافيزيقيا عنده ــ كثيرا من القيم التي ما كان ينبغي ان تهدر (*) .

(٤)

ويبقى من أهم الفجوات بعدم الفهم للاصول ثم عدم الاختصاص او التخصيص مع قحة الاجتراء ، ايديولوجية الناقد في صراعها مع آيديولوجية الاديب . وكلتاهما ربما عرضنا لمحا فيما بيناه ،غير أنني اعود الى الوقوف عندهما في هذه النقطة من المقال لانهما تسيسان الظاهرة الادبية بشكل او بآخر ، وعلاقة الادب بالسياسة حاليا ــ كما نعلم ــ أصبحت شغل الكتاب الشاغل ، بل اصبحت مثارا للبحوث المستفيضة التي انتهى بعضها بادانة اغلب الادباء ونفي عدد منهم الى مجاهل العزلة .

ولهذه الظاهرة تاريخ قديم ، غير انها في هذه الايام رسخت رسوخا أصبح زعزعته من أشق الاعمال . واذكر على سبيل المثال ان المعركة المؤدبة التي نشبت بين محمد عيتاني ومحمد النويهي على صفحات هذه المجلة كانت واحدة من المعارك التي لم تسيس الادب فحسب وانما اذكت فيه النار القديمة التي اشعلتها ــ في تراثنا ــ الحزبية تارة والشعوبية تارة اخرى ، والتي لولاها لما تنوع أدبنا في صورته التي يرسمها القرن الثامن وأوائل التاسع الميلادي.

لكن ادباء تلك المرحلة التاريخية كانوا اضيق افقا ، فاغلقت الابواب على امثال بشار وابي نواس وصريع الغواني والخليع . أغلقها النقاد المتعصبون ، فتوقف تيار التجديد . ولو قد قيض للحركة الادبية الناقد الواعي الذي أمثل به محمد النويهي ــ كنموذج ناجح من النماذج الناجحة ــ لكان لنا الآن من فنون الادب ما نفتقده متحسرين .

تلك كانت تجربة تكررت على مدى العصور ، وكانت تدعم ــ بوجه خاص ــ ايام المعارك والثورات حيث تجهض العبقرية باسم الزحف المقدس مثلا أو المقاومة ، لانه لم يكن من سبيل للتعبير عن الموقف ــ في نظر النقاد ــ سوى التصايح بالمضامين التي يصلح لها اي شكل ويضيق بها الشكل الفني السليم . من اجل هذا وجد نقد البورجوازيين الذي يقيم ما يحرص على هدمه الماركسيون ، وعاش الوجوديون في اطر التحليليين النفسيين من حيث هم نقاد اكثر مما عاشوا في وجدان الغالبية العظمى من المثقفين . وبقدر ما بدت الحداثة مرفوضة عند فئة ، تبنتها فئات اخرى باسم التجديد تارة وتحت شعار الصدق الفني تارة أخرى ، لكن وراء ذلك خطا سياسيا معينا أو ايديولوجية تشكل موقفا حياتيا يرى أن يفرض وجوداً خاصا على الاخرين .

(*) راجع العدد الحادي عشر من المجلة المذكورة (سنة ١٩٧٢) صفحة ٩٤ .

ويحضرني هنا ـ كعربي من مصر ـ واقعتان احتلتا اكثر من مكان في صحافة القاهرة . الاولى معركة العالم وأنيس مع العقاد ، وقد أسفرت ـ بلا اعلان واضح ـ عن الاطاحة بعشرات الادباء الحقيقيين، ورفع آخرين لم يكن وجودهم الا وليد المصادفة . ولقد عاصرت مجلة الآداب معركة شبيهة بها في اول عام صدورها ، وكانت مجلة الرسالة اذ ذاك تلفظ انفاسها الاخيرة بعد ان ظهرت بوجه تقدمي لم يرض شيوخ الادب . لم تكن المعركة معركة قديم وجديد ، وانما كانت معركة فكر رجعي وفكر حاول ان يبدأ بحثه من نقطة لها اصول في المنهج المادي الجدلي المعروف .

اين من بشّر بهم العالم ؟

لقد وجدوا لان نقدا سياسيا اراد ان يوجدوا ، ولكن المجتمع القارىء رفضهم ، ومن ثم ماتت قصص ودواوين كانت في كل مكتبة وعلى طول سور الازبكية قبل ان تحتله الاكشاك . . وبالمثل رفض المجتمع هؤلاء الذين تخلفوا عقليا وتكنيكيا ، وشيعت جنازة الكثير منهم في صمت غير رهيب !

كان الموقف السياسي هو السبب ، فزيف الواقع الادبي أبشع تزييف . فان خلصنا الى الواقعة الثانية التي احتلت اكثر من مكان في صحافة القاهرة ، ظهر الجانب الآخر من عملية التزييف ، ولكن في خطة مدروسة ذكية لان صاحبها من دهاة النقد وجعلته انا في كتابي « النقد الادبي الحديث » من أساطينه وقادته .

انني أقصد واقعة لويس عوض منذ ان احتل اسمه الصحف اليومية متأدبا ، والى أن أصبح المستشار الثقافي لجريدة الاهرام . وهي واقعة متشعبة المسارب ، وتدل في الوقت نفسه على ان صاحبها الذي يضرب فيها داعية من دعاة التطور في ظل احداث التاريخ السياسي . وقد أعطى لنفسه الحق في ان يتبنى ادباء ومفكرين معينين ، واسجل له ذلك لانه يتمتع فعلا بمقدرة اصدار الاحكام المسددة في اطار الايديولوجية المحددة .

لكنه بعد أن أعلن رفضه لاغلب احكامه في اثناء زيارته لجامعة كولومبيا ولمركز دراسات الشرق الاوسط بجامعة هارفارد ـ وقد تم ذلك في نهايات عام ١٩٧١ ـ اصبح علينا ان نقول ما قاله الشاعر المجري ميكلوس جايمز قبل ان يشنق : لقد بدأنا نؤمن تدريجيا ـ تحت حكم ستالين ـ بأن هناك نوعين من الصدق ، أحدهما ارقى من ذلك الذي نعرفه ، على أننا اذا اعتبرنا الصدق اساسه الموقف السياسي فمن الممكن قياسا على هذا ان نعتبر الاكذوبة ضربا من الصدق ، ومن ثم يؤدي بنا الى الايمان بالفكرة التي ابتلي بها اولئك الذين لفقوا المحاكمات الكاذبة حيث سمموا حياتنا العامة وشلوا قدرتنا على النقد، وفي النهاية جعلوا الكثير منا غير قادرين على التذوق ومعرفة الصدق !

ان النقد بطبيعة الحال ـ كما يقول جورج واطسون في كتابه نقاد الادب (★) ـ لا يمنع نشر الاكاذيب ، ولكن عليه ان يعمل على كشف هذه التي تتحول منها الى حقائق . ومجتمعنا نحن في هذه المرحلة من التاريخ وهو يتعرض لهزات ثورية حاسمة يحتاج الى من يكشف الاكاذيب التي تتزيا بزي الصدق ، ولكنه بدلا من ذلك يعاني من تسلط الكذب واستبداد من يستطيع ان يقول في النقد كلاما يهدر القيم الفنية تحت دعاوى سياسية بدأت بالاشتراكية وانتهت عام ١٩٧١ ببورجوازية تقنعها الماركسية .

★ - The Litrery Critics

اننا يجب ان نسلم بأن النقد الادبي ـ باستثناء اشياء معينة ـ هو مجموع نشاطات فردية ، وتاريخية من غير شك تاريخ النقاد الذين تتابعوا عليه مقدمين الاجابات عن شتى مشكلات الادب . وفي الجانب الاخر يمكن أن يقال انه لو كان هناك تضافر على ايجاد المسارات النقدية ومن ثم تنعدم الفردية وتنتفي مسئولية الناقد لظلت باقية حقيقة أنه ـ عادة ـ همزة وصل بين الاديب وقارئه ، فتعود المسئولية تأخذ بتلابيبه وبقوة في هذه المرة .

كم هو مثقف لويس عوض ، ولكن كم زوّر باسم السياسة ! فهو اشتراكي لان الاشتراكية كانت بداية التحرر ، ثم هو ماركسي قد تهيأت له كل الاسباب لاتقان المنهج المادي الجدلي . واذ هو لا تعوزه الموهبة الناقدة ـ وان عجز عن النقد الجيد احيانا ـ فقد تخبط في تقييم نجيب محفوظ ، لانه قبل ان يدخل معقل البورجوازية بأمريكا أخضعه لموازين سياسية وافقت تطوره الفكري ، ثم رأى أن يحرره منها بان عراه فأضحك اليهود والامريكان . ومن هنا سيظل كل ما قاله لويس عوض في النقد ـ وبخاصة ما يتصل بنجيب محفوظ ـ ينتظر من ينقده، وتظل الدراسات التي اظهرت تأثر صلاح عبد الصبور باليوت واتكاء دانتي في ملحمته الخالدة على ابي العلاء واعتماد عزيز اباظة في مسرحيته عن قيصر على شيكسبير ،أعمالاً غير جادة وينتابنا الشك كلما تعرضنا لها بالتقويم .

ماذا نريد من كل هذا ؟

لا شيء اكثر من ان النقاد المتسيسين يعتقدون ان ايديولوجيتهم هي وحدها التي تفسر كل الاسباب الاجتماعية والفكرية ، مع ان المنطق يقرر انها اذا كانت تقدم لهم الحماسة والخطة فهي لا يمكن ان تقدم وحدها المنهج الصحيح . واذن يكون من الخطأ الكبير الزام الاديب بما يلتزم به الناقد ، واصرار الناقد على هذا الالزام معناه احداث الفجوة ، وهي فجوة قد تتسع لتصبح بدورها هوة سحيقة مميتة .

(٥)

ثم ماذا بعد ذلك ؟

الحقيقة أنه قد ظهر لنا ما نريد من النقد ، لا على انه تقييم للاعمال الادبية ـ كفن ـ ولكن على انه كشف عن التجربة وتحديد جدواها . ويمكن حصر الجدوى في اقدار الانسان من خلال تلك التجربة على رؤية ذاته في حالة توافق تام معها ، وانه لمن سوء الطالع الا يرى اي انسان نفسه في التجارب ، لان ذلك معناه عمقها او لم يعشها موهوب صادق .

لقد هوجم هذا النقد ، باعتباره ثانويا او تافها او اقل من ان يكون خلقا فنيا مع اننا لو تأملناه لشعرنا بانه عملية ادبية متكاملة ، وقد تحقق هذا التكامل بأيدي الشعراء الذين هجروا النظم الى النقد الادبي في منتصف اعمارهم كجونسون وكولريدج وارنولد ، وعندنا مثل هؤلاء عبدالقادر القط ولويس عوض نفسه . واحسب أن واحدا كدرايدن او اخر كاليوت ـ وقد مارس كلاهما الشعر والنقد معا ـ يمكن أن يبين شرح التجربة النقدية من الاعمال التي تعمل على خلق تصورات غير محدودة ولا يمكن أن تموت الا اذا ماتت قيمها الفكرية والجمالية .

هناك نقاد شدّونا اليهم بتصوراتهم الفكرية ـ بعد المرحلة الشعرية التي عبروها ـ فأحسسنا انهم فنانون اصلاء ، وان عوالمهم ارحب من أن تضيق بأفكار مسبقة او مواصفات مقررة ، فضلا عن القوالب الجاهزة والاشكال الرامزة ، ولئن كان ان نفتح صدورنا لهم ، فان

علينا في الوقت نفسه ان نحترس من النظرات التعبيرية التي حمل لواءها – في النقد الانجليزي – امثال وردزورث ، وقام بهدم بعضها صديقه كولريدج ، فان هذه في مجموعها وفي ضوء ما أثبتته التواريخ الادبية في العالم لا تسفر مطلقا عن عقم بيّن .

وإذن نصل الى الاجابة عن السؤال الثاني الذي مهر به العنوان وهو : لمَ ؟

أي لمَ ننقد ما دام النقد لا يقصد به أساسا اصدار الاحكام ؟

قد ترد هذه الاحكام في السياق عرضا ، لكنها لا يمكن ان تكون وحدها الهدف ، ومن ناحية اخرى ربما أفضى التحليل والتعليل الى شطط في التأويل ، وفي هذه الحال لا يتحقق الهدف ، واذن يكون البديل قاصرا . غير ان وضع المشكلة هذا الوضع لا يعني الا معادلة صعبة ، وأسهل منها ان نفهم ان الكفتين لا يمكن ان تتعادلا ما دام في احداهما شيء لا يجانس ما في الاخرى ، ومع ذلك فان احتمال الشطط من الناقد المثقف المحايد ضئيل .

على ان المشكلة في اصدار الاحكام اعقد من ذلك كثيرا . بل تبدو محالة في هذا الزمن الذي يجتريء فيه على النقد غير المتخصصين من ادعياء التمذهب وأصحاب المصطلحات التي تضرب في المعميات ، فهؤلاء هم علة العلل ، بل هم الآفة التي ينبغي ان يتخلص منها النقد الادبي حتى يثمر ثمره .

ولا يشفع لهم قط التظاهر بالقدرة على « التشريع » او صياغة القواعد ووضع النظريات ، فان هذه في جملتها مستوردة وملفقة ، ولا يمكن ان تخضع لها النقود التطبيقية تحت اي شعار . ولعل ناقدا كبلند الحيدري – وهو شاعر مرموق – يستطيع ان يجتاز محنة الحكم المعلل في نقده التطبيقي ، لانه يبحث ويقعِّد على اساس من فهم للغة وادبها ، ومثل هذا يقال بسهولة عن نازك الملائكة ، لكن كم واحدا كبلند ونازك ؟

الاجابة يعرفها اكثر من كاتب يسهم في باب « قراءات العدد الماضي من الآداب » وهي لا تحتاج الى مشاحة ، فان النقد الذي يحتاج دائما الى العقول النيرة لتشرّع يقتله الهوى ويكفنه التلفيق . واذا لم يقتل ويكفن ، فهو يظل غير مؤثر وغير قادر على ان يتحرك في سبيل خدمة النص وتربية الاجناس الادبية .

على هذا النحو يكون النقد ، وبغيره لانستطيع ان نزعم لحياتنا الادبية خصوبة او حتى وجودا . واكبر الظن ان المؤسسات الادبية – ومنها مجلة الآداب – يمكن ان تتدارك ما توقعها المجاملة أو حسن الظن ، فتعيد تشكيل سياستها النقدية بهدف واحد هو حماية ثروتنا الادبية من آفة احتراف النقد والاجتراء عليه او التورط فيه .

القاهرة

احمد كمال زكي

ثلاث قصائد

١ ـ بداية مقترحة الى جورج بسيمنون

كان يجلس في مشرب ... هو والكلب
والشمس تلمع في الكأس ،
في عيني الكلب
فيمفرق الرجل المتعدي الثلاثين ...
كان الثلاثة :
الرجل المتعدي الثلاثين
والكلـب
والكـأس
لا يبصرون الغصون الاخيره
وهي تسقط اوراقها في الرصيف المقابل ،
لا يبصرون الموائد تقفر ...
ها هوذا الباص يأتي ...
ويتركهم وحدهم في جزيره

١٤/ ١/ ١٩٧٣

٢ ـ حديث يومي

حين قال « انتهينا ولم نبتديء » ،
سقطت في فراغ المعاني يداه
يومها ، كنت منتظرا ان أراه
ان ارى العشب في صوته والجبل
ان ارى ما يراه
غير انا انتهينا ولم نبتديء
وامتهنا ولم نبتديء
واتَركنا بذاكرة العشب كل مراقي الجبل

●

هل تكون النهاية ان نشتري ورقا
للسقوف التي تستر الخاتمة ؟
هل تكون النهاية ان نحذق الكلمات
ألتي لا تغادر بسمتنا الدائمة ؟
هل تكون النهاية فينا ؟
هل تكون المراثي اغاني المهود التي ترتضينا ؟

●

كم اقول : انتظرتك !
ها أنتذا جئت ...
قلت : انتهينا ولم نبتديء
ـ حسنا . فلنغادر معا ...
غير اني سأبحث في حانتي عنك ،
أو عن سواك
في الليالي التي لا تراك
والليالي التي طعمها أول .

١٥/ ١/ ١٩٧٣

٣ ـ البـرج

كلما ضقت بالسهل ، واجهني عاليا ...
كان صخر الجبال القريبة ينمو عليه ، وتنمو عـلى الصخر اعشابه ...
كان برجا قديما .
منه أبصر حتى القلاع موطأة ، والسماء التي يحتويها سديمـا
كان برجا قديما
مائلا لليسار قليلا ، ومنهدم الباب
يدخله الصاعدون
ويخرج منه الذين يرون النجوم القريبة .
ولقد يأخذ السائحون
في حقائبهم بعض أحجاره ... للمعارض والكتـب والمدن المستريبة .
وهو يسخر ، في صمته ، عاليا ...
مشرعا بابه المنهدم
مائلا لليسار قليلا
مائلا في المعارض والكتب والمدن المستريبة همًا مقيما
كان برجا قديما .

١٦/ ١/ ١٩٧٣

بغـداد

سعدي يوسف

وقت بين الموت والميلاد ..

بقلم صبري حافظ

ما اصعب الكتابة عن عمل منفرد لادونيس . لان اعماله حلقات متماسكة في سلسلة متتابعة من الرؤى الكثيفة والكشوف الشعرية العميقة . ولان ديوانه الاخير لا يمكن ان يمنح نفسه لنا دون التعرف على الشفرة الشعرية الخاصة التي ابدعها ادونيس فياعماله السابقة. ذلك لان شعر ادونيس ينطلق من موقف وتصور مغاير كلية للمنطلقالذي صدر عنه شعراء الخمسينات . ومع ان اغلب هؤلاء الشعراء ، الذين اصطلح على تسميتهم بجيل الرواد في حركة الشعر الحديث ، ظلوا اسرى مبادرتهم الاولى لفترة طويلة وربما للان ، فان ادونيس استطاع ان يتجاوز هذه المبادرة التي غيرت شكل القصيدة في بداية حركة الشعر الحديث بسرعة وبعمق . فبعد ديوانيه الاولين (قالت الارض) و (قصائد اولى) ، بدأ ادونيس يضرب في ارض جديدة . ينصت لهسيس الـ (اوراق في الريح) حتى يعثر على لغة شديدة الشفافية والنفاذ ، بالغة الرقة والعذوبة . وعندما عثر على هذه اللغة ما لبث ان ابدع بها في (اغاني مهيار الدمشقي) عالما مدهشا من الرؤى والاسرار ، منفصلا عن العالم الواقعي ولكنه قادر على استيعابه وتجاوزه في آن . لكن الشاعر العراف فيه عاد يضرب من جديد في مفازة القلق وفي فدافد الحوار .. لم يستنم الى ثراء العالم الخصيب الذي اكتشفه خلف قناع مهيار الجديد ، ولكنه واصل البحث والمغامرة . توحد في اغواره الصوفي بالمغامر ، وانطلق مع علي والغفاري والجنيد والحلاج والنفري ينشد جوهر الوجود خلفتحولات الكون البادية ، ويتصيد ببصيرة صوفي ولغة شاعر حدوس عالم غريب ، ويمزج النشدان الصوفي لهؤلاء الباحثين العظام عنالحقيقة بالمغامرة الجسورة للصقر القرشي المعجز عبدالرحمن الداخل . وهو يطارد ذاتا وعالما ما يلبثان ان ينحلا في رموز ثرية معطاء تحت وطأة (التحولات والهجرة في اقاليم النهار والليل) ، وان يقيما جدلا خلاقا بين الذات الواقفة على خشبة (المسرح والمرايا) التي تنعكس عليها الصور المتعددة للذات في العالم .

وقد تركت هذه المغامرة الادونيسية المتفردة ثقلها على حركة الشعر العربي الحديث بأكملها ، فتحت فيها عدة جبهات ، وادخلت عليها مجموعة من الرموز والمناطق ، وغامرت بها في اراض مجهولة من التجارب ، وخلقت تيارا شعريا متميزا ، ترك بصماته الواضحة، لا على الشعراء الجدد الطالعين بعده فحسب ، ولكن على معظم شعراء المدرسة الحديثة ، الكبار منهم قبل الصغار . اثر فيهمبقاموسه اللغوي الفريد والجديد ، وبتراكيبه المتمايزة وبموسيقاه الهادئة الايقاع . وقبل كل هذا وبعده بمنهجه الاصيل في صياغة التجربة الشعرية وفهمه العميق والجديد لوظيفة الشعر ودور الشاعر واسلوبه المتميز في الاحالة الى الواقع الذي يصدر عنه وفي التعامل مع موجوداته وبالرغم من ان ادونيس يضرب بجسارة واقتدار في صحاري التجديد الموحشة ، ويغامر بجرأة في اصقاعه البكر غير المكتشفة ، فانه مناكثر شعراء المدرسة الحديثة ارتباطا بالتراث العربي بمعناه العميق والاصيل . فهو الذي قدم واحدة من اشمل وافضل المختارات الحديثة من الشعر العربي القديم في مختلف عصوره في (ديوان الشعر العربي) .. وهو الذي ايقظ من سبات الماضي مفردات الصوفية والمعتزلة والمتكلمة وحملها برؤى جديدة .. وهو الذي قرأ في مغامرة عبد الرحمن الداخل وفي تاريخ ملوك الطوائف قصة حنيننا الى الفارس الاصيل والمغامر وقصة انهيار مملكتنا من ثقوب خلافاتنا نحن وانقساماتنا نحن قبل ان نتيقظ تحت ضربات الاعداء .. وهذا الجانب الاصيل في ادونيس هو ما يجعله شاعرا خطرا ، يؤثر على الكثيرين ويستهوي بمغامرته الكثيرين . وبقدر ما تنطوي هذه الخطورةعلى عناصر ايجابية فان لها في نفس الوقت جانبها السلبي ، لان التفرد الذي يعد ميزة في شعر ادونيس ينقلب ضررا حينما يتحول الى بصمة ثقيلة شائهة في قطاع عريض من الشعر العربي . والى نوع منالتكرار الببغائي لاشياء هي بطبيعتها معادية لهذا التكرار الببغائي .. لكن تلك قضية اخرى علينا ان نطرحها جانبا حتى ندلف الى العالم الشعري الفريد في ديوان ادونيس الاخير .

ويواصل ادونيس في ديوانه الجديد (وقت بين الرماد والورد) مغامرته الشعرية مع الشعر والحياة العربية في آن . ويضم الديوان الجديد ثلاث قصائد طويلة هي (مقدمة في تاريخ ملوك الطوائف)و(هذا هو اسمي) و (قبر من اجل نيويورك) هي كل ماكتبه الشاعر خلال السنوات الاربع الممتدة منذ صدور (المسرح والمرايا) عام ١٩٦٨ حتى صدور ديوانه الجديد (وقت بين الرماد والورد) عام ١٩٧٢ . وهذا الوقت الطويل الذي استغرقه الشاعر في انجاز هذه القصائد الثلاث يجسد لنا مدى مجاهدة الشاعر في بلورة هذه القصائد الجديدة والغريبة ، والتي تصوغ معا الحلقة الاخيرة في ابداع ادونيسالشعري وفي تطوره الفكري . وهي تجارب على درجة كبيرة من الغموض والتشابك والتعقيد ، لا يمكن ان ندلف الى خرائطها المعقدة وان نفض مغاليق رواءهاالطلسمةما لم نعرفطبيعةتطور رؤى الشاعر السابقةعليها مناحية ،ما لم ندرك منالناحيةالاخرى ان محاولة اعادة خلق العالم تتسم في شعر ادونيس – الذي يتجاوز مقولة التعبير الى الخلق والحدس والتغيير – بانها تتم تحت وطأة فكر صوفي ، يومن بالتحول

الدائم ويذكرنا فضلا عن كبار شعراء وفلاسفة التصوف العرب بالشاعر الرؤيوي الروسي فلاديمير سولوفييف ، الذي يتخذ من قوة البصيرة الصوفية سبيلا الى ادراك جوهر الظاهرة الداخلي الكامن خلف حدود التجربة الحسية . والى تلمس النار الالهية المتقدة تحت قشرة المادة الهامدة .. هذا الفيلسوف الذي كان شاعرا ايضا والذي اعطى قوة البصيرة دورا كبيرا ترك آثاره الواضحة منذ أواخر القرن الماضي على الشعر الروسي والاوروبي .. وها هي لمحات من صوفيته المؤمنة بالحركة والتحول تتبدى لنا في شعر ادونيس الاخير .. ممتزجة بشيء من وحدة الوجود الشاعرية التي نجدها عند ابن عربي ، وبشيء من مقدرة النفري على أن يكشف في الموقف الواحد رؤى كثيفة ومتعددة ، وبشيء من مجاهدة الحلاج الى نفي الناسوتية ونزوعه الى الصفاء المطلق . حتى يحدس قوة الخلق وقد تخللت كل شيء فيه . من خلال هذه الرؤى الصوفية الممتزجة باسلوب شاعري خلاق ، المتلئة بوعي العالم يفيض على الوعي العقلاني به ، تتفجر قصائد الديوان الثلاث بالدينامية ، وتعادي الاستاتيكية . فخلق العالم من جديد استاتيكيا هو ما قدمته قصائد الشعراء المحدثين قبل ادونيس اما هو فيرى في كتابه (مقدمة في الشعر العربي) ان «التغير لا الثبات والاحتمال لا الحتمية – ذلك ما يسود عصرنا . والشاعر الذي يعبر تعبيرا حقيقيا عن هذا العصر، هو شاعر الانقطاع عما هو سائد ومقبول ومعمم . هو شاعر المفاجأة والرفض . الشاعر الذي يهدم كل حد ، بل يلغي معنى الحد . بحيث لا يبقى امامه غير حركة الابداع وتفجرها في جميع الاتجاهات . هكذا تتجه القصيدة العربية لكي تصبح ما اسميه .. (القصيدة الكلية) .. القصيدة التي تبطل ان تكون لحظة انفعالية ، لكي تصبح لحظة كونية . تتداخل فيها مختلف الانواع التعبيرية . نثرا ، ووزنا ، بثا وحوارا ، غناء وملحمة وقصة . والتي تتعانق فيها بالتالي حدوس الفلسفة والعلم والدين فليست القصيدة الجديدة شكلا من اشكال التعبير وحسب . انما هي كذلك شكل من اشكال الوجود» .

لهذا النوع الجديد من القصائد التي يدعوها ادونيس (كلية) تنتمي قصائد الديوان الثلاث . حيث ينحل فيها الشعر في النثر ، والسرد في الايقاع ، وتمتزج العذوبة الغنائية باستطراداتها التكرارية بالتوتر الدرامي تارة وبالنفس الملحمي اخرى .وتبرق عبر هذه الاشكال والايقاعات مختلف الحدوس الفلسفية والحضارية والدينية ، والتي تتخلق عبرها رؤى القصيدة وفعاليتها في آن . لان هذا النوع من القصائد لا يقدم رؤى ثابتة عن العالم ولكنه يطمح لان يقوم بفعالية خلاقة في تغييره .. من خلال تلك الصدمة الشعرية والشعورية التي يتركها لدى القارىء .. وبتلك العلاقات الجديدة التي يعقدها بين الاشياء والتي تطل علينا منذ عنوان الديوان ذاته : (وقت بين الرماد والورد) . .وهو عنوان يشي بمنهج الشاعر في اقامة العلاقات بين المتناقضات وخلق الصورة ذات الطبيعة الجديدة من جهة ، كما يشير ، من جهة أخرى ، الى جزء من رؤية الشاعر للحظة الحضارية العربية.. . فالعنوان ليس عنوان قصيدة من القصائد كما الف بعض الشعراء الذين لم يتجاوزوا بعد فكرة المجموعة الشعرية الى مفهوم الديوان ، ولكنه عنوان بنائي يصوغ تصور الشاعر لهذه اللحظة العربية الراهنة ، حيث يراها وقتا بين الرماد والورد .. الوقت الواقع بين تحول الرماد الهامد الى ورد حي ، بين ترمد العنقاء وبعثها من جديد ..بين احتراق ادونيس وقيامته في مواسم الاخصاب طالعا من فيء عشتروت ومن شرنقة الدمار .. بين تمزق اشلاء أوزوريس وتضامها من جديد بفضل اخلاص ايزيس وحدبها .. هذا الوقت المرهص بالبعث والميلاد المثقل بالامل والرجاء الغاص بالموت والرماد في آن واحد هو وقت هذا الديوان .

ومن هنا فانه يبدأ بتلك المقدمة الضرورية (في تاريخ ملوك الطوائف) .. وهي مقدمة يحاول فيها الشاعر ان يطرح دفعة واحدة ملامح الصدفة التي ستتخلق في رحمها رؤاه عن الخلاص ، وملامح المنهج البنائي الذي سيواصل بلورته في القصيدتين الباقيتين . ويحاول الشاعر في هذه القصيدة ان يقرأ صورتنا في ملامح ملوك الطوائف ايام دولة بني الاحمر في الاندلس ، ولكن بصورة تختلف كثيرا عن القصائد القناعية التي عرفناها عند عبدالوهاب البياتي وخليل حاوي . او حتى عند ادونيس نفسه في (كتاب التحولات والهجرة في اقاليم النهار والليل) .. فبعد العنوان لن نسمع شيئا عن ملوك بني الاحمر ولا عن بني مرين ولا عن العرب الموريسكيين ولا عن الاعداء المتربصين في قشتالة ، ولكننا سنبصر نوعا من التزاوج الشعري الفريد بين عصر ملوك الطوائف وعصرنا ، ونوعا آخر من التزاوج بين النثر والشعر ، حيث يندغمان ليصوغا معا بناء القصيدة الذي تبرق في ثناياه المقاطع الموزونة الشجية الايقاع للحظة ثم ما تلبث ان تتداخل في نسيج القصيدة الخافت الايقاع ، ويذوب تمايزها في دوامات البحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)المدورة وهي تتعاقب على مد صفحات برمتها كتيار موجي متلاحق الدفقات ، كما تذوب الحقائق وكلمات الشجاعة العارية في دوامات هذا الواقع الغافل حتى عن نفسه . لكنها كذبابة ملحة تبرق من جديد ، غير ان حلاوتها الجرمية وايقاعها المصلصل ما تلبث ان تنحل الى اصداء خافتة تطن تحت جلد الجزء النثري الذي يقدم المعنى على الايقاع ويقدم شكل الصورة على صوتها . فالفرق بين الشعر والنثر عند ادونيس ليس فرقا في الجنس ولا في النوع الادبي ، ولكنه فرق طفيف ، يتناول اولويات الجملة دون جوهرها . ففي الشعر يتقدم الصوت والايقاع – لوظيفة بنائية وليس لمجرد الصلصلة الجرسية – وتتأخر بقية الصفات والملامح الاخرى عنه قليلا دون أن تختفي او يضحي بها الشاعر . وفي الجزء النثري يحدث العكس ... ولكن فيهما معا يظل الشعر هو هو ، والقاموس الشعري هو هو ، وتركيب الجملة هو هو ، واسلوب صياغة الصور وتشابك جزئياتها هو هو .. بحيث لا نحس في الانتقال بين الشعر والنثر باي صدمة ، بل تبدو المسألة وكأنها تعرجات مقصودة داخل الصورة الكلية للقصيدة تبغي ابراز تفاصيلها وبلورة زوايا الضوء والظل فيها .

ويسيطر على القصيدة ايقاع شديد الخفوت ، ناجم عن استخدام بحر الخفيف المدور ، والذي يكاد لشدة خفوته ان يوهمنا بافتقار مقاطع كبيرة من القصيدة الى الوزن . ذلك لان ثمة مقاطع اخرى بيّنة الوزن شجية الايقاع من بحري الرمل والخبب .. وهي المقاطع التي يرادف توهجها الايقاعي ارتفاع المعنى الى ذرى من التوهج والانفعال .. مثل المقاطع التي تتحول فيها الابجدية الى صرخات تنعي الانقراض وتتنبأ بالزوال وتصوغ للذبول الوشيك الاكفان .

كشفت رأسها الباء والجيم خصلة شعر ، انقرض انقرض
الف اول الحروف انقرض انقرض
أسمع الهاء تنشج والراء مثل الهلال
غارقا ذائبا في الرمال
انقرض انقرض
يا دما يتخثر يجري صحارى كلام
يا دما ينسج الفجيعة او ينسج الظلام
انقرض انقرض

هل يخطر في بالنا للحظة ان هذا تلاعب بالحروف يذكرنا بتلاعب رامبو بالحروف الصائتة في قصيدته المشهورة .. أم ان ادونيس يبغي هنا شيئا آخر ، يصوغه لنا تحول الدماء لا الى افعال كما قد يتوقع المنطق المألوف ، ولكن الى كلمات تنسج الفجيعة وتتحول فيها الابجدية الى صرخات ترهص بالانقراض .. لان الواقع الذي تتخثر فيه الدماء وتتحول الى كلمات ولا تنسج نهارات الفرح بل تنسج الفجيعة والظلام لا يمكن ان نتوقع فيه سوى الانقراض . ولان الحقيقة الشعرية التي يفضي بها أدونيس هنا على هذه الدرجة من الوضوح والتألق فان الشاعر

يقرنها بقدر واضح من التوهج الايقاعي .. وهذا ما يحدث في مقطعين اخرين .. اولهما ذلك الذي يكشف عن مرارة التناقض بين ما يقال وما يحدث بالفعل .. وبين ما هو كائن وما ينبغي ان يكون .

علموني ان لي بيتا كبيتي في اريحا
ان لي بالقاهرة
اخوة ، ان حدود الناصرة
مكــة .
كيف استحال العلم قيدا ؟
الهذا يرفض التاريخ وجهي ؟
الهذا لا ارى في الافق شمسا عربية ؟

هذه الاسئلة المريرة التي يطرحها على الضوء ويمضي حاملا تاريخه المقتول من كوخ لكوخ اسئلة مربكة ومحيرة معا .. نطوي على دهشة وبكارة طفليتين .. لان القصيدة كلها هي جواب الشاعر على هذه الاسئلة الدامية .. وهي احتجاجه الدامي على موت التاريخ وعلىدىمومة الحاضر المشكوك في حقيقيته . لكن بساطة الاسئلة وتوهجها بالمفارقة الحادة بين ما تعلمه هذا البطل (علي) الذي يمتزج فيه الطفل بالشاعر الفدائي والذي سيطل علينا اكثر وضوحا في القصيدة الثانية ، وما يعيشه في واقعه المربك الذي استحال فيه هذا العلم لا الى فعالية مشاركة في امتلاك العالم ، بل الى قيد على حريته وحركته ووجوده فيه ، هي التي تفرض على الشاعر هذا التوهج الايقاعي الذي يضفيه بحر (الرمل) على هذا المقطع . اما المكان الثاني الذي يلجأ فيه الشاعر الى نفس الاسلوب ويستعمل فيه بحر الرمل ايضا فهو تلك المقاطع التي ترتفع فيها الحقيقة الشعرية الى مستوى الكشوف اوالبديهيات، حيث يكشف الشاعر الحقيقة الثابتة خلف تغيرات السطح المظهرية الخادعــة .

سقط الماضي ولم يسقط (لماذا يسقط الماضي ولا يسقط ؟)
دال قامة يكسرها الحزن (لماذا يسقط الماضي ولا يسقط ؟)
قاف قاب قوسين وادنى
اطلب الماء ويعطيني رملا
اطلب الشمس ويعطيني كهفـا
سيد انت ؟ ستبقى .
سيدا .. عبد ؟ ستبقى

هكذا يؤثر ، يعطيني كهفا وانا اطلب شمسا ، فلماذا سقط الماضي ولم يسقط ؟ لماذا هذه الارض التي تنسل اياما كئيبة هــذه الارض الرتيبــة .

سيد انت ؟ ستبقى
سيدا .. عبد ؟ ستبقى
غير الصورة لكن سوف تبقى
غير الراية لكن سوف تبقى

سقط الماضي ولم يسقط .. هذا هو كشف الشاعر العميق .. اكتشاف الحقيقة الثابتة خلف المظهر الخادع المتغير ، وخلف الفعل الفارغ في الواقع من كل معنى حقيقي .. وها هي الابجدية تشارك بحرفيها الدالين .. دال وقاف ..الصانعين لكلمة دق وبايحاءات الكلمة الملحاحة في تاكيد هذه الحقيقة الثابتة وفي وضع كل المظهر الخارجي بين قوسين كبيرين من الشك والاحتمال .. ولان الماضي ما زال قائمـا برغم توهمنا بسقوطه فانه يطلب الري ولا يظفر بغير الرمل يغص بـه ويسد به فمه .. ويطلب الشمس بكل ما تمثله من دفء وضوء ووهج وحرية ولا يظفر بغير الكهوف والقضبان .. ومن هنا فان هذا الواقع الثابت برغم تغيرات المظهر الخادعة لا يمكن ان ينطوي باي حال مــن الاحوال على تغير اجتماعي .. فسيبقى السيد فيه سيدا وسيظل العبد عبدا برغم تغير الصور وتبدل الرايات ..عبر هذه المقاطع كلها يصبح التوهج الايقاعي صدى لتوهج المحتوى الشعري بالبساطة او بالمفارقة . وفعالية مشاركة في ابراز التماثل او ارهاف حــدة التضاد ، وليس حلية عروضية تثقل العمل من حيث تتوهم انها تثريه ، او تقـوم ببعض التنويعات لمجرد اللعب بالعروض او الايهام بالتعقيد كما يفعل البعض .

اما المقاطع التي يجد فيها الشاعر ان التناقض قد بلـغ حــدا مؤنسا ، فانه يعمد الى اطراح الايقاع فيها بشكل نهائي . كذلك المقطع الذي تتحول فيه الحروف الصانعة للكلمة الرائعة وربما المقدسة (كتاب) الى شهود دامية على الرعب والشنق والتعذيب والاغتيال ، وربمـا الى فعاليات مشاركة في ترسيخ هذه الافعال الضارية .

ك ترتجف تحت نواة رفضية بعمق الضوء
ت تاريخ مسقوف بالجثث وبخار الصلاة
أ عمود مشنقة مبلل بضوء موحل
ب سكين تكشط الجلد الادمي وتصنعه نعلا
لقدمين سماويتين في خريطة تمتد ... الخ

هنا يصبح النثر هو الآخر وجها من وجوه المعنى البليد المليء بالفظاظة والامتهان .. فحروف كلمة (كتاب) الرائعة المقطعة الاوصال عبر هذه السطور الاربعة هي الشاهد والضحية معا .. لقـد رأت الرعب ولكنها ارتجفت بالرفض الجميل وبالحزن النبيل . وشهدت المشانـق المبللة بالضوء الموحل والتواريخ التوابيت العامرة بالجثث والصلوات . والانسانية المهدرة المهانة ولكنها ظلت برغم الرعب والمهانة شاهدا داميا على هذه الحياة النثرية السقيمة التي لا منطق لها ولا ايقاع .. لذلك عمد الشاعر الى صياغة هذا المقطع في قصيدته نثرا وان لم تفقـد صياغته النثرية سوى الايقاع لانها ظلت محتفظة بكثير من روح الشعـر عنده .. حيث نجد وسط هذه الصياغة النثرية صورا شفيفة كالضوء الموحل والتاريخ السقوف بالجثث وبخار الصلاة .. والجلد الادمي الذي استحال الى نعل للقدمين السماويتين .. وغير ذلك من الصور الجميلة والمدهشة .. وهذا ما نجده في ذلك المقطع الذي يصوغ تلك الحقيقـة الفظة العارية عن اي ايقاع والذي يبدأ بهذا التساؤل الدامي «متــى أتوا» ؟ كيف لم نشعر ؟

(جبال الخليل يدفعها الليل ويمضي والارض تهزأ / لم نشعر / دم نازف : هنا سقط الثائر / حيفا تئن في جحر اسود والنخلة التي فيأت مريم تبكي / حيفا تسافر في عيني قتيل حيفا بحيرة حزن جرحت قلبها وسألت مع الشمس الينا / كشفنا اسرارنا ـ بقع الدمع طريقـ أجنس خاصرة الضوء يجث الصحراء والكون مربوطا بحبل من الملائك / هل تشهد آثار كوكب ؟ يسمع الكوكب صوتي رويت عنه سأروي) .

فنحن هنا في المقطع النثري بازاء حقيقة صادمة لا تمنطق ، ومن هنا لا يمكن وقد نبت عن المنطق ان ينتظمها اي نوع من الايقاعات ، لكن افتقار الايقاع كما ذكرت شيء غير اختفاء الشعر ، لان الشعر هنـا ابعد من حدود الوزن واعمق .. انه شعر هذا السقوط المزلزل الرهيب الذي لا ايقاع له والذي تهزأ الارض نفسها من خيبته . لانه سقوط يدمر معه ليس فقط الحاضر ولكن ايضا التواريخ القديمة والاساطير القديمـة . وهو يصوغ لنا ذلك عبر صور شعرية جميلة ولكنه يخاف ان يوقعنـا الايقاع الشجي في احبولتها الجمالية فيجردها من اي ايقاع حتى يقدم المعنى على الوسيقى والفكرة على صوت الكلمات وجرسها .. يقدمهـا عليها ولا يضحي بها كما سبق ان ذكرت .

اما المقطعان الوحيدان اللذان استخدم فيهما الشاعر عروض البحر الكامل ، فهما الجزءان اللذان يتحدث فيهما الشاعر عن اطلالات العمل الفدائي وعن سبيل هذا الواقع الى تجاوز مافيه من عفن وتجوف وزيف. وحينما يظهر الفدائي قويا في افق هذا الواقع المثقل بالكآبة نحس بانه طالع من مزق علي الممتهن المهدر الممزق ، ممتليء بالحقد المقدس على هؤلاء الذين مزقوا وجه علي في بداية القصيدة حيث كان دم الذبيحـة في الاقداح في مطلع القصيدة .

دم الذبيحة في الاقداح قولوا : جبانة ،
لا تقولوا : كان شعري وردا وصار دماء ،

ليس بين الدماء
والورد الا خيط شمس ، قولوا : رمادي بيت
وابن عباد يشحذ السيف بين الرأس والرأس
وابن جهور ميت .

حيث كان هذا الدم الذبيحة هو الدم العربي .. وحيث الاشارة الشعرية الوحيدة الى أيام الاندلس الماضيات .. ولانها اشارة وحيدة فهي اشارة دانة لانها تشير الى بداية التطاحن والفرقة حيث تنازعت الطوائف هذه الوجه المزق .. واستقل بنو عباد بملك اشبيلية وبنو جهور بملك قرطبة . وهو يكتفي بالاشارة الى ابن عباد وابن جهور لانها اشارة شعرية تضم تواريخ الطوائف كلها عبر ابرز مملكتين في الاندلس الغاربة .. اشبيليه وقرطبه .. وتنطوي على بقية الطوائف دون الدخول في تفاصيل استيلاء بقية الاسر التي سلمت من ضربات الناصروالمنصور بن ابي عامر وبعض الاسر المحدثة المجد والثروة على مزق الاندلس الغاربة .. حيث استقل بنو حمود الادارسة بمالقه والجزيرة الخضراء ، وبنو زيري البربر بغرناطة ، وبنو هود بسرقسطه ، وبنو ذي النون بطليطله ، وبنو الافطس ببطليوس .. لاننا هنا لسنا في معرض التاريخ بل في مجال الشعر الكثيف المركز ، الذي يكتفي باشارة موجزة تهبهذه المزق تاريخها الطويل من الفرقة والتطاحن ، وتكسب الوجه الممزق الحديث بعده التاريخي والحضاري الذي يمتد في أغوار الزمن الى تسعة قرون . ومن هنا تكسب الثورة عليه قداستها .. والثورة التي تبدو وكأنها في تصور الشاعر أول رد حقيقي على هذه الفرقة الاصيلة ليست تلك الثورة التي يسقط فيها الماضي ولا يسقط وتتغير فيها الصور والرايات بينما الجوهر ثابت لا يعتريه تغيير . ولكنها ثورة من نوع مغاير .. ثورة هذا الصارخ في برية الركود والعفن بقوة مزلزلة ..

هذا انا : لا ، لست من عصر الافول
انا ساعة الهتك العظيم اتت وخلخلة العقول
هذا انا ـ عبرت سحابه
حبلى بزوبعة الجنون
والتيه يمرق تحت نافذتي ، يقول الاخرون :
يرعى قطيع جفونه
يصل الغرابة بالغرابة
هذا انا اصل الغرابة بالغرابة
ارخت : فوق المئذنة
قمر يسوس الاحصنة
وينام بين يدي تميمة

هذا الايقاع المصلصل القوي من البحر الكامل هو انسب الايقاعات على صعيد البنيان الموسيقي لهذه التجربة الشعرية ، لتجسيد مقدم هذا المخلص الثائر المملوء بالحقد الثوري المقدس .. وهو الارهاص الحقيقي بانتهاء عصر ملوك الطوائف الذي طال وطال وبداية العصر الآخر .. والشاعر يدرك على صعيد البناء الموسيقي اهمية ان يظل ايقاع ظهور هذا الفارس المخلص متميزا ومستقلا داخل القصيدة ، لذلك فانه لا يستعمل بحر الكامل على مد القصيدة كلها في غير هذا المقطع ثم يعود اليه في الابيات الاخيرة التي يختتم بها القصيدة :

خرجوا من الكتب العتيقة حيث تهترىء الاصول
وأتوا كما تأتي الفصول
حضن الرماد نقيضة
مشت الحقول الى الحقول :
لا ، ليس من عصر الافول
هو ساعة الهتك العظيم انت وخلخلة العقول .

ليرد الينا بهذا الايقاع الامل بعد ان غمرنا على طول القصيدة يأس عظيم . وليحدد لنا بوضوح موقفه النهائي قبل ان نبارح آخر قلاع عاله ونمضي الى حياتنا التي جعلنا الشاعر نبصر فيها بعدا جديدا . انه يجعل مجيئهم في صلابة الظاهرة الطبيعية ويرتفع بـه الى مستوى اطلالات الفصول ، ويهب هذه الصلابة عمقها الجدلي عندما يشير لنا الى وحدة النقائض عبر ذلك العناق الدامي بين الورد والرماد . حيث تولد منه مسيرة الحقول الى الحقول وساعة الهتك العظيم التي تنطوي في الوقت نفسه على الميلاد العظيم .

اذن فهذا الوعي الواضح بان لكل جزئية مشاركة في صياغة رؤى القصيدة ومعناها وطبيعتها الايقاعية ، هو الذي يدفع الشاعر الى استخدام اكثر من وزن في قصيدته ، وهو الذي يشير ايضا الى عمل الوعي الكبير في هذا النوع من القصائد الذي يفتقر الى التلقائية ، وينطوي على تصميم بنائي على درجة كبيرة من السيمترية والتعقيد .. من هنا فان قصيدة من هذا النوع تحتاج من القاريء الى تكرار القراءة والانصات لايقاعات الكلمات حتى يكتشف طبيعة العلاقة بين الوزن والمعنى .. ثم بعد ذلك يعود من جديد الى قراءة يدلف بها الى خرائط الرؤى والحدوس في هذه القصيدة المعقدة .. فبدون تلك القراءات المتعددة لن يعرف كيف تتكرر مأساة ملوك الطوائففي الاندلس هذه المرة على ارضنا نحن ، وفي عصرنا نحن . ولن يقرأ فيالرسائل المقتطعة من التاريخ الغابر (ص ٣١) نصوص الحاضر وهي تكرارالتاريخ القديم وتكاد تهمس بالنهاية القديمة . ولن يضع يديه على عيالحاضر البليد وعجزه عن الاستفادة من دروس التاريخ وعبر الماضي . ولن يتابع الشاعر وهو يكشف لنا زيف التغيرات التي تبدلت معها الاسماء ولكن بقي الجوهر كما هو .. وان زاد تأصلا بفقدان الحرية وانتشار المشانق وتبدد الروح وضياع الارض قطعة اثر قطعة ورقعة اثر رقعة .

بعد ذلك يقدم لنا ادونيس في القصيدة الثانية من ديوانه صورة الامل الذي انبثق برغم هذا الواقع المعتم مع الفدائي والثائر . فقصيدته هذه هي عيد التعميد بالدم لهذا الواقع الهامد وهي عرس التسمية المكلمة الفعل .. لذلك اختفى منها النثر نهائيا ، وامتلأت بفرحة ايقاعية نلمسها في كثرة استخدامها لبحور الرمل والرجز والخببوسط اطراد دوامات الخفيف المدورة والمتلاحقة ، بطريقة تجعل الايقاعاخفت ما يكون واعقد ما يكون ، وتيقظ وعي ادونيس بوظيفة الايقاع يجعل هذا الخفوت والتعقيد الايقاعي وجها من وجوه الرؤية التي تصوغها القصيدة والتي تعد فيها المخافتة والتعقيد لحنين اساسيين فيالنغمة الشاملة للقصيدة . فالقصيدة هذه المرة ليست قصيدة رأسية او افقية بمعنى انها لا تقدم تتبعا رأسيا لموقف ولا مسحا افقيا لرقعة زمانية او مكانية او موقفية . ولكنها قصيدة دوارة ، تبدأ من نقطة ما على دائرة ـ ليست نقطة البدء لان الدائرة لا بداية لها ـ وتنتهي عند نقطة اخرى على نفس الدائرة ـ ليست نقطة نهاية لان الدائرة لا نهاية لها ـ ولكنها اقرب ما تكون الى النقطة التي ابتدانا منها بعد اكتمال تقريبي للدورة . ونقطة النهاية لا تتطابق مع نقطة البداية ـ والا انغلقت الدائرة ـ وان كانت سابقة عليها بشكل ما .. بمعنى انه لا بد ان نقطع مسافة اخرى على مدار الدائرة حتى تصل الى نقطة البداية مرة اخرى وتواصل التسيار من جديد في هذه القصيدة .. ان فعلت فلن تجد نفسك على نفس الدائرة .. ولكن في مستوى اخر من الدائرة ومستوى اخر من الرؤية والمعنى ، لان ثمة نموا دراميا في هذه القصيدة يحول دون تكرار الدورة في نفس المستوى . ومن يريد التأكد من هذا النمو الدرامي عليه ان يتابع فقط المقاطع التي تبدأ باسم علي منذ ان القوه في الجب .

« وعلي رموه فيالجب غطوه بقش والشمس تحمل قتلاها وتمضي
هل يعرف الضوء في ارض على طرقه ؟ هلا يلاقينا ؟
سمعنا دما رأينا أنينا » (ص ٤٤)

ـ التتمة على الصفحة ـ ٧٧ ـ

حالة اعتراف بالحب القديم

لاني لم اكتب عن عينيك
ولم اطبع فوق جفونك قبلتي الاولى
يقتلني ذنبي
يا أرضا تعترض مساري
بعد ملايين الطرقات الصعبة غير المطروقة قبلي
بين المدن الخربه
والملأى بالفقراء
وبالسوّاح
وبالسادة
والغرباء

لاني اقتل شيئا في صدري
مغفرة ..
اقتل
أقتل حتى وجهي
وأشيح بعينيّ بعيدا عن عينيك
وأقرب منك اليك .. أنا
صدقا
اتحدث مثل حديثي قبل بلوغي السنة العشرين
خذيني
قبل رحيلي عنك
الى حيث الفجر الجوّالون
بوجه الانكار التاريخي المجرم للانسان
الفجر قديما كانوا مثلي
عشقوا ..
طردوا ..
كانوا في بلد يشبه عينيك كثيرا
ويديك
وصدرك
يا ويل فلسطين
وويلي
ان صرت مع الفجر الرحل
اتنقل
أتسول حتى الغربة
معذرة
لم اكتب عن عينيك
ولكني قاتلت
لكي تصبح عيناك قراري
اتخاذل
أرحل ؟ كلا ...
فعيونك في عينيّ
وفي وجهي
في كفيّ
وفي صدري
خلفتك في دائرتين
عذابي
والمنفى
خلفتك جسدي المفروض على اركان الشرفات
القائمة على جدران عمارات السادة
والملاّك
البياعين حليب صغار القوم
البياعين بسعر الجملة ـ ايضا ـ كل صغاري

وتراثي
والصور
التذكارات
عن الاحباب
وعن قريتنا المحتلة
والحارات الحبلى بالشهداء
على « جبل النزهة »
« والوحدات »
على كل القمم بعمان
وفي عمق الوطن المتواري خلف ركام السنوات
المفعمة دموعا
ودماء
وجرائد
وكتابات
لم تدركه
ولا أعطته سوى الحذر اليومي المتنامي
فوق فلسطين .. وشعب فلسطين
على كل الساحات
وفي أنسجة الآهات المتصاعدة على اجنحة الغربة
والاحزان
وفي بوابات المدن الغربية
والشرقية
احكي ...
معذرة .. ان كنت قسوت قليلا
فأنا اتمثل كل الصوان
وكل الشوك
وكل الدم
وبعض حراب جيوش العرب بلحمي
اتمثل ايضا عينيك الجارحتين
سواد ردائك
هذا الفحم النامي شجرا فوق جبينك
يا ليلي
ونهاري
الزمن الآتي
اعترف بحبك
بالمتفجر من عينيك
وتاريخي
عبر السنوات الالف الحبلى بكلينا
حالة عشق لا تفشل
ما زالت ... لكن
بين عيوني .. وعيونك
يزدادون صفوفا
وسلاحا
وقوى تنتكس
وتزداد بعصر فيتنام ضمورا
وتراقص نيكسون
تطعمه لحمك
آه ...
أعجز أن أقرأ مستقبلنا الاقرب
نؤكل في أروقة الحلفاء
ونسحق تحت حوافز خيل الغرباء عن الارض واحلام الانسان
وحالات الانسان
وأقسم ...
أعرف كيف احب بصدق
أصمد هذي اللحظة
في قائمة الغرباء
الشهداء المنسيين
وأسقط في قائمة الاعلانات عن التحف المفقودة
في حفريات الآثار الدارسة
وفي قاعات الشجعان على بيعك للسواح
لمن يبحث عن شقق فرشت في القاهرة
وبيروت
وعمان
وكل المدن المسكونة بالفقراء
المحرومين من العمل
ومن سكنى أفقر أحيائك
والمضغوطين بكل اساليب السلطة
سجنا
وعذابا
وقرارا بالموت
وتجويع الآباء

وتجويع الابناء
وتعقيم الآباء
خذي حذرا منهم
وخذي قلبي
كي نعطي طفلا سيقاتل
لن يعتذر
ولن يقبل عذرا
يا من أحببتك
لو عرفت أمي كيف ؟
لهزتني فرحا ...
يا فرحي الراهن
والراحـل
والمقبل في ذات الوقت
لـماذا ؟
يحدث ان تشرق كي ترحل
أو أرحل
كيف تعانقني ؟
لا تتلاشي ..
هي برهة حب اكبر مني
أوسـع
أكثر صدقا
وأشد ثباتا من قدميّ المتعبتين
على طرقات بلادي المسدودة دوني
بقرارات الجامعة العربية
والهيئات الدولية
والنادي الامريكي
لا أعجز عن أن أصل الى مفتاحك
يا وطنـي
فالمفتاح على زناري
حرب الشعب
وقاتلت .. ولكن
أين اثبّت اقدامي ؟
من هم أصحاب الاصحاب ؟
وكيف اوسّع جبهة حرب الشعب ؟
وكيف اضيّق جبهة اعدائي ؟
كان كبار بلادي يصطافون
وكنت اقاتل ذاتي
وتشرذمت
انتحرت قافلتي
او قتلت
لا تبكي ..
يا ساهرة الليل عليّ
ومن أجلي
ابتسمي
اتفـاءل
أو أتشاءم
احـزن
أو افرح
لو عيناك الجارحتان توقفنا عـن أن
ترتحلا عني
اختصريني
اتذوّب في ذرات البرق
وأصل اليك
واسكن فيك دما
وترابـا
وشتـاء
وبحـارا
وجه القدس المتهدم تحت الجرافات
وتحت هداسا
والجامعة العبرية
والدوريات
وتحت مشاريع عمارات ذوي العاهات الفاشية
يا أنت ..
أحبك .. في وطني ... المدنالعربية
والارياف المستعبدة رجالا
وجنـودا
ونسـاء
وصغارا
ومساحات
صدري خزان الحزن المتوحش
والمتوحد
في الليـل
وفي الادغال وحيدا
وكبيـرا
يتعرف لليوم الاول جوعا
يتشكل وجها فـوق الوصف ...
مخافرهم
لم تلمح بعضا منه على سحنة شحاذ
أو موال
اكثر حزنا من نهر الاردن المتحدر نحو البحر الميت
حمالا جثث الاحباب المقتولين عـلى الشطين
تلاقينـا
عيناك .. ورشاشي
ياغاليتي
شدي الاشرعة اليّ
اليّ
اليّ
فأنت على مرمى بصري
وعلى مرمى اصبع كفي
وعلى مرمى الرشاش الاخرس
ها اني
أستعبد في زمن الموت على قدمي أمي
واذلّ
أصير حكاية بطل قتل
ولم يتعلم من خبراء الحرب ..
ولكنـي
أعرف ما أحدثه من شرخ في مـرآة العالـم
أعرف أني مرتبط الجسد بكل عروق الصخر لديك
بكل الناس البسطاء
التواقين الى أن تصبح حرا
يـا وطنـي
لتحب الاحياء
كما احببت الاطفال الشجعان
واحببت الشهداء
شهيدك يحمل في النعش العربي
يقوم على الاكتاف
يدير على المشهد عينيه
يدق على خشب التابوت
ويسأل حمّاليه عن القاتل
يترجـل
يخلع عنه الخشب
ويأخذ وجهته للقرية
يذكر كل حجارتها
وبيادرها
و « عمايرها »
يتذكر انك تنتظرين اياب الفارس
أذ يتغلغل فيطيات الظلمةخطو عيونك
بشجاعة كل عذابات فلسطين
وفلاح فلسطين
وعمال فلسطين
ومتعبة فوق الاسلفت .. اراك
وفوق الاعلانات
وجبهات البارات
وابواب الغرف السرية
والعلنيـة
في مدن السلطة
تحت زنازين كلاب السلطة
والزعماء الدجالين
لاني لم أسقطهم بعد
ولم اكتب عن عينيك
لسوف أظل أقاتل
كي أقتل
واعيش
وأقتـل
وأعيش
وأقتـل
وأعيش
لتحضنني عيناك
وتأويني يقظا طول الليل

خالد ابو خالد

مسرحية غنائية بقلم محمد يوسف داود

ربيعي دير ياسين

تنويه لا بد منه :

القضية الفلسطينية برمتها مذبحة امبريالية كبرى لم تنته بعد كل فصولها وانهاؤها لا يكون الا بافتدائها ولهذا فان عبدالله في المسرحية ان هو آلا نسغ الثورة الكامن في أعماق شعبنا وهو لا يموت أبدا .

انه يقتل كفرد ولكنه كرمز يقوم ليفتدي ، واضعا نفسه على الصليب باختياره .

ان البحث عن التفصيلات التاريخية لمذبحة دير ياسين ليس مكانه هنا ان التفصيلات التاريخية هي مجال عمل المؤرخ . اما هذه المسرحية فمحاولة متواضعة لتقديم بعض الخطوط الكبرى للمذبحة الفلسطينية تحت اسم دير ياسين .

وأرجو أن تقرأ الاوبريت تحت هذا الضوء

كما أعتذر من شاعرنا الكبير محمود درويش لاستخدامي كثيرا من أشعاره .

الشخصيات :

١ ـ الجوقة
٢ ـ عبدالله
٣ ـ عمار
٤ ـ ليلى
٥ ـ حسون
٦ ـ المختار
٧ ـ الصغيرة فطوما
٨ ـ أهل دير ياسين : رجال ، نساء ، أولاد
٩ ـ مجموعة من الصهاينة ترد أسماء عشرة منهم في المشهد الثاني

ـ مدخل ـ

في الظلمة ، موسيقى حزينة
صوت الجوقة :
كان يا ما كان
« كان عبدالله حقلا وظهيره (١)
يحسن العزف على الموال . والموال
يمتد الى بغداد شرقا
والى الشام شمالا
وينادي في الجزيره
فاجأوه مرة يلتم في الموال ...
سيفا خشبيا وضفيرة
كان عبدالله لا يعرف الا لغة الموال ..
والموال مفتون بليلى
أين ليلى ؟
يقفز الموال من دائرة الظل الصغيره
ثم يمتد الى بغداد شرقا
والى حمص شمالا
وينادي في الجزيره
أين ليلى ؟
أين ليلى ؟؟
كان عبدالله يمتد مع الموال ..
والموال ممنوع ..
تدلى رأس عبدالله في عز الظهيره »
صوت ليلى : « يا حبيبي
لا تلمني ان تأخرت قليلا
انهم قد أوقفوني
غابة الزيتون كانت دائما خضراء ...
كانت يا حبيبي
ان خمسين ضحيه
جعلتها بركة حمراء ...
مليون ضحيه
يا حبيبي لا تلمني
قتلوني
قتلوني
قتلوني »
صوت ليلى وعبدالله :
« أنا عمر موتي عشرون عاما
وعمر أبي مثل عمري
نناشد أحياءنا الطيبين
وكل الذين يريدون ان يكبروا
على الارض لا تحتها
نناشدهم ..
لا تناموا !! »
(موسيقى)

لوحة مستقله

ضوء خافت . أصوات طبول ، جافة ، حازمه ، وبطيئة . في الوسط صليب يتسع لرجل ، واجهة ضاربة الى السواد ومموجة بحمرة دموية واضحة عليها خارطة فلسطين واسم دير ياسين وتظل هذه الخلفية ثابتة في كل المشاهد التالية .

عبدالله منطرح على الارض .

الجوقة : شبان من اليمين . وشابات من اليسار ، يركعون برجل واحدة مادين أذرعهم صوب الجسد . تعبر ليلى بثوب ابيض ، كالشبح ، تنادي :

ليلى : (بصوت ممطوط) يا عبدالله (تتوقف عند جسده تقرع الخشبة بقدمها مرات ثم تتابع خارجه)
يا عبدالله .. يا عبدالله .

الجوقة : (تنهض مؤدية رقصة تختلف دلالتها حسب المقاطع المغناة)
قد كان يا ما كان
في الليل الآخر قبل الموت
في الصوت الصارخ اثر الصوت
تضاءل الزمان والمكان
في الليل الآخر قبل الموت .
الشباب : مدينة مدينة
تساقط العالم
مدينة مدينة
تراجع العالم
وحبنا يموت في مدائن العالم
وظلنا يضيع في مدائن العالم
الفتيات : آه آه
الشباب :
يا حبنا الحزين يا ملوتا بالنار
يا حبنا القتيل تحت راية الدمار
الفتيات :
مدينة مدينة تراجع العالم
مدينة مدينة تساقط العالم
الشباب : آه آه
(يعودون كما في البدء)
فتاة : حبيبي
لم تسمع نبض القلب
في صوت مدافعهم
في ظل سنابكهم

---

(١) الاشعار في هذا المدخل من قصائد متفرقة للشاعر محمود درويش

لم تسمع نبض القلب
حبيبي
الشباب :
في الصوت الصارخ اثر الصوت
ها أقتل أقتل حتى الموت
أهوي في نار مدافعهم
أهوي في ظل سنابكهم
ها أقتل .. أقتل حتى الموت
(الطبول ـ الرقصه)
الجوقة : (جميعا)
يا دورة الزمان يا صبانا
أعد لنا حلاوة السنين
أعد لنا أعد لنا هوانا
أعد لنا حلاوة السنين
حلاوة السنين
(للجسد) :
طريقنا اليك وجوهنا اليك
وحبنا يموت في مدائن العالم
وظلنا يضيع في مدائن العالم
طريقنا اليك وجوهنا اليك
أعد لنا أعد لنا حلاوة السنين
حلاوة السنين
(يتوففون مادين أيديهم اليه . ينهض على أيقاع الطبول البطيئة ، مخضبا بدمائه ، ويضع نفسه على الصليب)
الجوقة : (رقصة عنيفه)
الليلة ميعاد القتل .. القتل الثاني
لا أعرف عنك سوى أن السكين
قد ترحل في دقات القلب
قد ترحل في دقات القلب

نقب عن ظلك في الساحات
فالليلة صرختك الكبرى
تحملها الشعلة عبر الطين
يمطرها البدء الكامن في السكين
يمطرها أقمارا ..
او يعطيها شمسا اخرى
يتمزق جلد الارض بها
كي تخرج من قلب العالم أزهار الحب
في موج الايام الصعبة
تترامح افراس الكلمات
تمضي في سفر سري
لا يعرفه الا الشهداء
أيام تصبر الكلمة حربه
أيام تصير الكلمة حربه

أيام تصير الكلمة حربه
(يتوقفون حول الصليب مادين أذرعهم اليه)
ظـلام

ـ المشهد الاول ـ

ساحة دير ياسين ، في المسرح ديكور لبعض البيوت القرويه في جهة ما ، يترك فراغ في الجهه الاخرى حسون يدخل الساحه ويقف على حجر وينادي
جسون : يا سامعين الصوت
يا سامعين الصوت
يا أهل دير ياسين
(تطل رؤوس من الشبابيك وبعض الناس يقفون على الابواب . يتجمع بعض الاولاد)
يا سامعين الصوت
يا أهل دير ياسين
أصوات متفرقة :
ـ ما بال حسون الليلة ؟
ـ بالظاهر أمر هام
ـ الحالة لا تحمد عقباها هذي الايام
ـ فلننظر ماذا في الامر .
(يقتربون حتى يتحلقوا حوله . رجال نسوه ، أولاد)
حسون : يا اهل دير ياسين
الحاضر يدعو الغائب
رجل ١ : أعندك شيء مهم ؟ تكلم
رجل ٢ : صحيح تكلم
رجل ٣ : كفانا صراخا تكلم !!
حسون : يا اهل دير ياسين
عقبى لكم
لصغاركم
للفرح الكبير في دياركم
يدعوكم المختار
في الليل القادم
والقادم بعده
والقادم بعده
يدعوكم الآغا أبو تحسين
لعرس المحروس
تحسين
عقبى لكم .. لصغاركم
للفرح الكبير في دياركم
عمـار : يا عمي يكفيك صراخا
هل هذا زمن الاعراس ؟
والله .. حلوه !

حسون : يعني يا سيد عمار
لا ترضى الدعوه ؟
عمـار : يا عمي الارض خراب
والناس تهاجر أو تقتل
من يخرج من منزله : موت
من يبقى في منزله : موت
والناس تباد وتقتل
يا عمي الارض خراب !!
أهل القرية : يا لطيف يا رحمن
نجنا يا رب !!
عبدالله : من يومين
كنا راجعين
غادرنا القدس العصر
خمسة شبان تخزى العين
الواحد مثل النسر !!
دخلنا الوادي
بعد الوادي
تل أخضر
تحت التل جلسنا نحكي
نحكي .. نحكي ..
والعصر منور !
لكـن ...
لكـن ...
من فوق الرأس تماما
طاق .. طاق .. طاق (يقلد أصوات الرصاص)
وذهلنا .. ذهلنا ذهلنا
وزحفنا .. زحفنا زحفنا
لولا لطف الباري
أصبحنا ذكرا يذكر
أهل القرية : يا لطيف .. يا رحمن
نجنا يا رب !
عمـار : الله وبئر السبع ويافا
يا عمي الارض خراب
يا عمي الارض خراب !!
والناس تهاجر او تقتل
من يبقى في منزله : موت
من يخرج من منزله : موت
والناس تباد وتقتل
يا عمي الارض .. آلارض خراب
يا عمي الارض خراب !!
حسون : انتم مشاغبون

وكلمة المختار عند الانكليز ليست
اثنتين
فكيف تفزعون ؟
قولوا ...
مشاغبون !!
عبدالله : رح خبر المختار ان الضيعه
مجموعة في ساحة القرية
لتدبر أمر شراء سلاح
فالساعة ليست للافراح
اهل القرية : رح خبر المختار
فنحن لا نريد ان نموت قاعدين
رح خبر المختار
حسون : يا عمي ، المختار
عنده ضيوف
ضيوف كبار
عنده ذوات (١)
اهل القرية : بل نحن اولا
فنحن لا نريد ان نموت قاعدين
رح خبر المختار
رح خبر المختار
(يذهب هازا كتفيه يسقط الظلام على الرقعة التي يقفون فيها بينما تضاء رقعة في الجهة الفارغة . ليلى ثم عبدالله ، قادما)
ليلى : عبدو ؟
عبدالله : ليلى !! (يبدو شارد الذهن)
ليلى : اهلا وسهلا
قمري أكبر
قمري أحلا
عبدالله : اي يا ليلى
ليلى : اي يا عبدو ..
(صمت)
اي يا عبدو ..
عبدالله : ليلى .. ليلى ..
قلبي يبكي
ليلى : يبكي ؟
عبدالله : يبكي ...
لا أدري قلبي يبكي ! يبكي !!
ليلى : يا عبد قل هل تهواني ؟

(١) كلمة تطلق على الوجهاء

(الطبول)
عبدالله : يا ليلى ... أهواك ولكن..
آه آه
يا ليلى اهواك ولكن .. (تنظر الى وجهه مستغربة بينما تتسلل الجوقة وتبدأ الرقص)
الجوقة :
(تغني) سنابل يا سنابل ... (٢)
يا مناقير الدم الجوعى
خذي عينيّ وانتصبي ونديني
حوار القاتل المقتول في عصبي
يحررني من الايام والشكوى
ويسقيني
على مهل .. عصير الريح واللهب
وتقتلني لاحييها ، فلسطيني !
(موسيقى)
يا قبلة نامت على سكين
هل تذكرين فمي ؟
اني احبك حين تحترقين
هل تحرقين دمي ؟
تستيقظين على حدود الغد
تستيقظين الآن
وتبعثرين الساحل الاسود
كالريح والنسيان
يا قبلة نامت على السكين !!
(الطبول .. تتوقف الجوقه)
ليلى : يا عبدو هل عمرت الدار ؟
عبدالله : عمرت الدار .. ولكن ...
آه .. آه
عمرت الدار ولكن ..
ليلى : يا عبدو وملأت الشرفات
بالسوسن والنوار ؟
عبدالله : يا ليلى .. لكن .. لكن ..
ليلى : لا .. لا .. لا قل لا تهواني
لا .. لا .. لا قل لا تهواني
(الطبول ـ الجوقه)
الجوقة :
أهديك ذاكرتي على مرأى من الزمن

(٢) اغاني الجوقة هنا مقتطفة من اشعار لمحمود درويش

أهديك ذاكرتي
ماذا تقول النار في وطني ؟
ماذا تقول النار ؟؟
هل كنت عاشقني
أم كنت عاصفة على أوتار .
وانا غريب الدار في وطني
غريب الدار
(الطبول ـ تتوقف الجوقة)
ليلى : نسيت اليوم ما قلناه من زمن
نسيت اليوم ؟
حملتك في دمي شوقا واحلاما
نسيت اليوم ؟
جعلتك نجمتي .. وعدي ..
نسيت اليوم !
جعلتك سيدي ... فرحي ..
نسيت اليوم !!!
الجوقة : (تغني متوقفة ، بينما يرقصان رقصة تعبر عن الرغبة المتبادلة وعن مطاردتها له وان هناك ما يعيقه عن تنفيذ رغبته)
سنابل يا سنابل ...
يا مناقير الدم الجوعى
خذي عينيّ وانتصبي ..
ونديني
حوار القاتل المقتول في عصبي
ويسقيني على مهل
عصير النار واللهب
وتقتلني لاحييها
فلسطيني !
يا قبلة نامت على سكين
أهديك ذاكرتي
ماذا تقول النار في وطني
هل كنت عاشقتي
أم كنت عاصفة على أوتار ؟
وأنا غريب الدار في وطني
غريب الدار
(ينهار وتنهار الى جانبه تنسحب الجوقة)
ليلى : عبدو .. عبدو
عبدالله : اسمع اصواتا تدعوني
ليلى : صوتي .. صوتي
عبدالله : بل اسمع اصواتا اخرى

اصواتا من وطني
ليلى : (تهزه) عبدو .. عبدو
عبدالله : (يصرخ : وطني .. يا وطني
.. يا وطني !!
(ظلام يسمع صوت من الطرف الاخر
للمسرح)
الصوت : جاء المختار .
وصل المختار .
(يضاء الطرف الاخر . اهل القريـة
والمختار بعد لحظات يدخل عبدالله
بينهـم)
أهل القرية : اهلا اهلا بالمختار
المختار : جاءتني عنكم اخبار
يا سؤ الاخبار
حسون :
(يقف الى جانب المختار متأخرا قيلا)
لا سمح الله
يا مولانا
أهل القرية :
لا سمح الله .. لا سمح الله
حسون : (يتكلم باسم القرية)
يا مختار
نحن رجالك
لطفك فينا
نحن رجالك يا مختار :
المختار : يا سوء الاخبار !!
يا عمار !
عمار : نعم ! نعم !!
المختار : ماذا تعني ان الدنيا
ليست للافراح
حسون : يا مولانا ...
المختار : اسكت انت !!
عمار : انا خبرت ان الحال مضطرب
فهل أكذب ؟
يموت الناس يوميا بلا ذنب
فهل اكذب ؟
انا ما قلت انا نرفض الافراح
ولكني اقول لهم (يشير الى اهـــل
القرية)
وأخبرهم وانذرهم
بأن الفرح لا يحمي بغير سلاح

أهل الضيعة : صحيح يا مختار
لم يكذب عمار !!
حسون : يا مولانا ... كانت غلطه
فلتعذر عمار !!
عمار : بل أنت يا كذاب يا حسون
تنقل اخبار الى المختار
تسيء لي فيها
تسيء للجميع
تضلل المختار
حسون : يا عمار ...
المختار : فلتسكت انت !
أهل الضيعة : لم يكذب عمار
المختار : يا ناس ، يا أهلي ويا قرابتي
لا تسمح الدوله بالسلاح
سلاحنا مطارد
يا ناس يا جماعتي
لا تسمح الدوله بالسلاح
أهل القرية : صدقت يا مختار
لم تكذب يا مختار
عبدالله : حسنا ...
اذآ كان السلاح مطاردا
فحياتنا ايضا مطارده
والناس منساقون للدمار
الكل مدفوعون نحو النار
المختار : وانت ؟
تظن نفسك قادرا ان ترهب الدوله
لو أنك تملك المدفع ؟
عبدالله : انا احمي حياتي او اموت
بدون ان اركع
أهل القرية :
انت العزيز بكل قلب يا ابا تحسين
فاذا سعيت بها حميت قلوبنا
من ضربة السكين
المختار : يا ناس يا جماعتي
قولوا الذي ترون
عبدالله : انا ارى ان نشتري السلاح
ويسهر الشباب كل ليلة
يراقبون السهل والتلال للصباح
أهل القرية : صدقت عبدالله
فنحن لا نريد ان نموت واقفين
عبدالله : ما قلت يا مختار ؟

المختار : (مفكرا) ارى الذي ترونه
فلتجمعوا الاموال
وسوف اشتري انا ..
السلاح يا رجال
أهل القرية :
فليعش المختار
فليعش المختار
حسون : تحسين لا تنسوه
عقبى لكم .. لصغاركم
للفرح الكبير في دياركم
(يزغـرد)
صبية :
بالهنا وام الهنا يا هنيه (1)
نادوا على اولاد عمو ييجولو
وبالطبول وبالزمور يسحجولو
والخيول المبرشمه يسرجولو
بالهنا وام الهنا يا هنيه
زغاريد)
المختار : وهذه النقود للصغار
(يرمي قبضة من قطع النقودالصغيرة
يتدافع الاولاد لجمعها ما عدا بنتا في
حوالي العاشرة)
المختار : انت ... (يقترب منها)
ما اسمك يا حلوه ؟
البنت : اسمي ؟ اسمي فطوما
المختار : فطوما ؟!
فطوما : اي فطوما
المختار : (يحاول مداعبتها)
يا فطوما قولي لي
ما شاهدت الفرنكات ؟
فطوما : اي .. اي
المختار : لكن انت ما سابقت
باقي البنيات ؟!
فطوما : لا .. لا
المختار : قولي لي السبب
ما سابقت البنات ؟
فطوما : يا مختار
بابا قـال
الفرنكات متل النار

---

(1) من اغنية فلسطينية للشاعر أحمد دحبور

احيانا كرباج
في كف الامير
احيانا رسن
بعنق الفقير
في كل الاحوال ..
مثل النار !
المختار : (يضحك) آه .. يا ملعونه
انت من ابوك ؟
فطوما : أنا بابا عمار
المختار : فرخ الوز عوام !!
يا فطوما غني لي
غني لي موال
أهل القرية :
اعطيك كرباج ! (يمد يده الى جيبه)
عمــار :
غني غني يا فطوما (تلتفت الى ابيها)
عمار : غني يا فطوما غني !
فطوما : يما مويل الهوى
يما موبليا
ضرب الخناجر ولا
حكم النذل فيا (1)
المختار :
(يرفعها بين يديه) يا فطوما !. فرخ الوز .. !!
(لاهل الضيعة)
انا راجع
عندي ضيوف !
يا عمار وعبدالله
اجمعوا الاموال
من اجل السلاح
والباقي عندي .. الباقي عندي
وليكن الليل القادم
ليلا للافراح
(يخرج ــ زغاريد ــ ظلام)

المشهد الثاني ★

معسكر صهيوني . أسلاك علــى الجانبين . نفس اللوحة الخلفيــة، رجال ونساء على طرف المسرح .
القائد يقرأ اسماء في ورقة . قبعتـه تحمل شعار انكلترا أو اميركا
الحركات مسرعة والمشهد كله يمــر بسرعة .
القائد : (يقرأ)
غولدا مائير
ــ حاضرة
= من اين أتيت ؟
من روسيا . (يشير لها فتنتقــل الى الطرف الاخر)
القائد : بنحاس سابير
ــ حاضر
= من أين أتيت ؟
ــ بولونيا (يشير له فينتقل)
القائد : يعقوب غوشتان
ــ حاضر
= من أين أتيت ؟
ــ بلغاريا (ينتقل)
القائد : أوري أفنيري
ــ حاضر
= من أين أتيت ؟
ــ ألمانيا (ينتقل)
القائد : دوف مليمان
ــ حاضر
= من أين أتيت ؟
ــ لاتفيا (ينتقل)
القائد : شمعون بيريس
ــ حاضر
= من أين أتيت ؟
ــ بولونيا (ينتقل)
القائد : مئير يعري
ــ حاضر
= من أين أتيت ؟
ــ اسبانيا (ينتقل)
القائد : مناحيم بيغن
ــ حاضر
= من أين أتيت ؟
ــ بولونيا (ينتقل)
القائد : شلوموجروس
ــ حاضر
= من أين أتيت ؟
ــ هنغاريا (ينتقل)
القائد : مردخاي زار
ــ حاضر
= من أين أتيت ؟
ــ (بلهجة بلهاء تقريبا) من وطنـي الاول في ايران !
القائد : (غاضبا) أما حيوان !!
ــ حيوان ؟
القائد : وتنام الليلة في السجن !
ــ ولماذا يا سيدنا القائد ؟
القائد : من أجل القول الملعون :(يقلده مستهزئا غاضبا)
وطني آلاول في ايران !
ماذا سيقول العالم عنا
لو يسمع هذا يا حيوان ؟!
ــ سيدنا القائد !
علمني كيف أقول ؟
القائد : قل كان المنفى في ايران
ــ لكن **والحق يقال!**
ما كانت لي منفى ، ايران !
القائد : (غاضبا جداً) حيــوان .. حيوان ..
فلتنس الذاكرة الاولى
فورا فورا ..
ــ (ينصاع للامر) طيري ياذاكرتــي الاولى
طيري يا ذاكرتي الاولى
(يردد لنفسه) طيري ياذاكرتي الاولى
القائد : (يعاود القراءة)
مردخاي زار
ــ حاضر
= من أين أتيت ؟
ــ المنفى الاول في ايران !!
القائد : عظيم .. عظيم .. (ينتقل زار مكررا : طيري ياذاكرتي الاولى ــ يتجه القائد الى الرجال العشـرة الذين اختارهم)
أنتــم ...
سنشكل منكم مجموعة
تنضم لباقي المجموعات
وتقاتل عند الفجر القادم

(1) عن محمود درويش

★ الاسماء ووطن الهجرة مأخوذة عن مجلة شؤون فلسطينية عدد ١ والجميع مسؤولون في دولة اسرائيل .

لتحرر دير ياسين
مفهوم ؟
المجموعة : مفهوم !
القائد : (للاخرين) أنتم !
من أجل مهمات اخرى !
لنحرر ارضا اخرى !
مفهوم ؟
الجميع : مفهوم !!
(طبول ـ ظلام)

المشهد الثالث

ساحة قرية دير ياسين . أهل القرية ضجيج سهرة عرس . حلقة دبكة شعبية . مجوز .
يدخل عبدالله متمهلا .. يصرخ بهم فجأة :
عبدالله : أنتم .. هبه ! (يتوقفون لحظة)
من يومين
مارجع المختار ! (يهزون اكنافهم غير مبالين ويهمون بالعودة الى صخبهم)
أنتم .. هبه !
(يتوقفون ثانية وتدخل الجوقة
الجوقة : أنتم .. مدعوون الليلة
في قلب الدنيا شيء ما
يتناسل يكبر .. يكبر
يتناسل في قلب الدنيا
ليلى : (تحاول اثارة غيرة عبدالله)
أفلانهوى ؟
شاب : (يحدث ليلى بمودة)
نهوى .. نهوى !
الجوقة : لا أعرف ألا شيئا ما
يتناسل في قلب الدنيا
شيئا أسود !
أهل القرية : (فزعين) اسود ؟
الجوقة : اسود !!
انتم مدعوون الليلة
انتم مدعوون الليلة
(تتراجع الجوقة. يدخل عمار يتوقف مقابل عبدالله)
عبدالله : يا عمار .. يا عمار
ما رجع المختار
أهل القرية: (بخوف) مارجع المختار!!
عمار : (يهز رأسه) جمع المال وراح
خلانا نرقص في الساحة
نرقص من غير سلاح
عبدالله : ياعمار . ياعمار
لن يأتي المختار

أهل القرية : لن يأتي المختار
لكن .. ما جمعنا في الامس ؟!
عبدالله : يصرفه في اليوم المختار
يصرفه في تجهيز العرس
(يهدأ حماس القرية)
ليلى : لكن .. أنا لم افهم !
عمار : الخوف القادم اكبر مما نعلم
قلبي ينذرني .. آه
(يجلس عبدالله وعمار متقابلين على حجرين ويطرقان)
الشاب : (محدثا ليلى) فلنضحك قبل مجيء الزمن القادم
ليلى : (متطلعة الى عبدالله) بل نضحك ونغني ايضا
وسنهوى .. نهوى .. نهوى
حتى يتغيروجه الدنيا (نتصنع المرح)
اهل القرية : لكن .. لكن .. ياليلى
ما رجع المختار !!
ليلى : انا لا أخشى شيئا
وانا واثقة بالمختار
خلونا الليلة ، نفرح
فانا واثقة بالمختار
(يبدو عليهم التراجع عن خوفهم)
قولوا غني !
أهل القرية : غني .. غني
غني .. غني
خلونا الليلة نفرح
ليلى : (تغني)
مرت صبايا والطلا بالدار دار
والحب على وردها حلّى الزرار
يا شمسها ميلي على جنب الطريق
خلي الصبايا توقد الجلنار
(ضجيج ـ الشاب يراقص ليلى واهل القرية يصفقون فيما بعد)
الشاب : اترون الدنيا ؟
اهل القرية : هيه !
الشاب : قلبي اكبر .. اكبر
اترون جبال القدس ؟
فرحي اكبر .. اكبر
في قلبي عصفور الزمن الآتي
وبيوت الناس منورة بالشمس
والحب وبسمات الاطفال بريق الشمس
وجدائل من اهوى ، والليلك ..
شمس .. شمس
آه .. معذرة
حبي أكبر من كلماتي
اهل القرية : هيه (صراخ استحسان
ليلى : وأنا احلم اني موسيقي

يمتليء العالم بي
يسمعني محبوبي
في خفق الريح وصوت الموج وضوء النار
في همس الزرع ولون الزرع وآهات الامطار
آه
كم احلم اني موسيقى
يمتلىء العالم بي
أهل القريه : ياه (صراخ استحسان)
اليوم اليوم
سهرتنا حلوه
حلوتنا حلوه
غني .. غني غني غني
غني كي نرقص يا حلوة

★

عبدالله : (ينهض وينادي عمار)
يا عمار .. يا عمار
الشيء الاسود في الطرقات
الظل الاسود في الهمسات وفي الكلمات ..
ولن يأتي المختار
يا عمار .. (لا يهتم اهل القرية لكلماته)
عمار : أنتم هناك ! (يتوقفون)
الموت والفزاة في ابوابكم يا ناس
الموت في الساحات في الزروع في الرياح
في خضرة الاعشاب .. في براءة الصباح
الموت .. آه الموت !
أهل القرية : ماذا يعني ؟
عبدالله : يعني .. يعني ...
الظل الاسود في الطرقات
عمار : الظل الاسود في الهمسات
عبدالله : الظل الاسود في الكلمات
عمار : الظل الاسود في البسمات
عبدالله : الظل الاسود آه .. آه !
الشاب : سنحب اذن سنحب اذن
وسننسى ان الدنيا
يسكنها الظل الاسود
وسنرقص .. نرقص .. نرقص
(يرقص ويغني منفردا)
مالي الا شوقي مالي
طير الافراح هوى ! مالي ؟
قلبي محروق هيمان
مالي الا حبي مالي

عبدالله : (يرقص امامه هازئا)
قد خرج الفأر من الوكر
وتمطى ثم قال
ما أوسع هذا العالم
ما أحلى هذا العالم
قد خرج الفأر من الوكر
(يتوقف الشاب مندهشا خزيان)
ومفاجأة وبلا عذر
الهر انقضّ عليه
والموت انقضّ عليه
ليلى : أفسدت علينا سهرتنا (يتوقف)
اهل القرية : افسدت علينا سهرتنا
عبدالله : بل هم ..
ليلى : من هم ؟
اهل القرية : من هم ؟ من هم ؟
عبدالله : اولئك الذين يملأون قلب الارض بالسواد
أولئك الغزاة
عمار : كن اي شيء لا تكن قلبا بلا اتقاد
كن أي شيء لا تكن عينين من رماد
اهل القرية : ماذا نفعل ؟ ماذا نفعل؟
تظهر الجوقة
الجوقة : نقب عن ظلك في الساحات
فالليلة صرختك الكبرى
يحملها الصوت الدائر عبر الطين
يمطرها البدء الكامن في السكين
يمطرها أقمارا او يعطيها شمسا أخرى
يتمزق جلد الارض بها
كي تخرج من قلب العالم
أزهار الحب !
اهل القرية : والآن ؟ الان .. الان؟؟
الجوقة : أنتم مدعوون الليلة
في ساحة بلدتكم
في الميعاد المعلوم
أنتم مدعوون الليلة
اهل القرية : انا مدعوون الليلة ؟
انا مدعوون الليلة ؟؟!
(تخرج الجوقة بين دهشتهم وصمتهم المليء بالخوف والترقب)

المشهد الرابع

ساحة دير ياسين فجر المجزرة . موسيقى حزينة . الحركات تتم ببطء والمشهد يعتمد على التعبير الدرامي في حركات الممثلين ـ الصليب في الصدر بارز امام اللوحة المحمرة

الجوقة تأخذ مكانها بحركات منتظمة وايقاع جنازي .
اصوات الطبول . رصاص
يدخل عبدالله وليلى ، يتوقفان متقابلين بعد أن يدفعهما بعض من مجموعة الصهاينة الذين يخرجون فورا وهم بكامل سلاحهم الحديث .
الجوقة : بين ليلى وعيوني بندقية(1)
والذي يعرف ليلى ينحني
ويصلي . . .
لاله في العيون العسلية
وأنا اذكر كيف التصقت
بي وغطت ساعدي احلى ضفيرة
وانا اذكر ليلى
مثلما يذكر عصفور غديره
آه ليلى
بيننا مليون عصفور وصورة
ومواعيد كثيرة
أطلقت ناراً عليها بندقية
(الطبول . يصطفان في صف الموت الاول
رشة رصاص .. على انغام المقطع التالي يدخل اهل القرية جماعات وافرادا يصطفون في صفوف)
الجوقة : افتحي الابواب يا قريتنا
افتحيها للرياح الاربع
لمغنيك على الزيتون خمسون وتر
ومغنيك اسيراً كان للريح
وعبدا للمطر
ومغنيك الذي تاب عن النوم تسلى بالسهر
سيسمى غابة الزيتون في عينيك ميلاد سحر
وسيبكي ..
هكذا اعتاد ! اذا مر نسيم فوق خمسين وتر
آه يا خمسين لحنا دمويا
افتحي الابواب يا قريتنا
افتحيها للرياح الاربع
(يدخل عمار وحسون متكاتفين الآن وامامهما فطوما)
الجوقة : كان الخريف يمر في لحمي جنازة برتقال
قمرا نحاسيا تفتته الحجارة والرمال
وتساقط الاطفال في قلبي .. على مهج الرجال
كل الوجوم نصيب عيني .. كل شيء لا يقال
ومن الدم المسفوك أذرعة تناديني : تعال !!
(الطبول ـ رشات رصاص)
الجوقة : « جمعونا كلنا في ساحة القرية »
كانوا هادئين
وادارونا الى الشرق وكانوا هادئين
لا تلمني أن تأخرت قليلا
ياحبيبي
انهم قد أوقفوني
غابه الزيتون كانت دائما خضراء ..
كانت يا حبيبي
ان خمسين ضحيه
جعلتها بركة حمراء .. مليون ضحية
يا حبيبي لا تلمني
قتلوني .. قتلوني .. قتلوني
(الطبول .. رصاص)
لك مني كل شيء
لك ظل .. لك ضوء
وسآتيك كما في كل ليلة
ادخل الشباك في الحلم وأرمي لك فلة
(رصاص)
جمعونا كلنا في ساحة القرية . . كانوا هادئين
وأدارونا الى الشرق وكانوا هادئين
(تدخل مجموعة الصهاينة التي في المشهد بأسلحتها تصطف وراء أهل القرية يدخل قائدهم)
الجوقة : افتحي الابواب يا قريتنا
افتحيها للرياح الاربع
آه يا مليون لحن دموي
كيف صارت بركة الدم نجوما وشجر
القائد : احصدوهم دفعة واحدة
احصدوهم !
(يطلقون عليهم رشات رصاص طويلة .. يتهاوون)
الجوقة : حصدوهم !!
آه يا مليون لحن دموي
(تجري فطوما جريحة محاولة الهرب . يجري خلفها بيفن . . يمسك بها)
بيفن : (يجرها) أوه
انظروا ما أجمل هذه العنق !!
سابير !! زعمت أن لديك أحسن
« موسى » في العالم هيه ؟
هل تراهن على خمس ضربات بها؟

---

(1) من قصيدة ريتا والبندقية لمحمود درويش وقد أبدلت ريتا بليلى وسيعتمد المشهد على غناء الجوقة لبعض اشعار محمود درويش.

(يضحك)
سابير : أراهنك بضربة واحدة على العنق بعشرة جنيهات ! (يضحك ويقذف له السكين) اشهدوا على ذلك .
بيفن : قبلت اشهدوا ! (يضرب ضربة على العنق وواحدة في البطن تتلوى فطومة وتصرخ ثم تسقط)
أوه .. (ينفض يديه) يا للنهار المشؤوم ! لقد خسرت جنيهاتي .. ويلي (يتجمد المشهدما عداالجوقة)
الجوقة : لا تلمني ان تأخرت قليلا
انهم قد أوقفوني
غابة الزيتون كانت دائما خضراء ..
كانت يا حبيبي
ان مليون ضحية
جعلتها بركة حمراء مليون ضحية
يا حبيبي لا تلمني
قتلوني .. قتلوني (1)
(ينهض عبدالله من بين الاموات ويضع نفسه على الصليب)
الجوقة : (كأنما تصلي)
عيوننا اليك وجوهنا اليك
ياحبنا الحزين يا ملوثا بالنار
يا حبنا القتيل تحت راية الدمار
عيوننا اليك وجوهنا اليك
(طبول)
في موج الايام الصعبة
تترامح افراس الكلمات
تمضي في سفر سريّ
لا يعرفه الا الشهداء
ايام تصير الكلمة حربه

(1) من هنا تنتهي اشعار درويش

ايام تصير الكلمة حربه

✶

نقب عن ظلك في الساحات
فالليلة صرختك الكبرى
تحملها الشعلة عبرالطين
يمطرها البدء الكامن في السكين
يمطرها اقمارا أو يعطيها شمسا أخرى
يتمزق جلد الارض بها
كي تخرج من قلب العالم أزهار الحب
« ستار »

دريكيش (سورية)
احمد يوسف داود

زيارة السيّدة الأشوريّة

احيانا في المشى ، أتبين خفق حذائك سيدتي
أتبين صوتك ، احيانا ، في ثرثرة الغرف الاخرى
أتبين من لحاتك ، احيانا ، شيئا في وجه ممثلة
أو عابرة عجلى ، لا اعرف شيئا عن آخر دور
تمثيلي كلفت به ، لا اعرف شيئا عن اثوابك
في حفلات السهرة ، لكني في وجهك أقرأ
انك راغبة ان يجمعنا ، في المقهى ، ركن منعزل
تتلامس ايدينا في البدء ونسحبها ، ونقرّب
وجها من وجه ، وتروّعنا صيحات طيور
البحر وخفق الاجنحة البيضاء ، ويهرب
وجهك ، منتشرا ، في خفق الاجنحة البيضاء ،
وفي الزبد البحري الابيض ، سيدتي عندي
في كل مساء يحتفل الموتى وطيور البحر الميتة
البيضاء ، نقرّب وجها من وجه ،وارى عينيكِ
الواسعتين مبللتين ،

(أتسمع في الطرق المبتلة
وقع خطى ؟)

لا أسمع شيئا حين نكون معا ، لكني حين
تدق الساعة دقتها الاولى في البرج ، وتصفر
في طرقات الليل الريح ، اقلب اوراقي
او اذرع ارض الغرفة ، مكتئبا ، كالمحكومين
المنفردين ، اصيخ السمع : فأسمع خطوتها
البيضاء ،

(أتخرج باحثة
في الظلمة عن احد ؟)

لا اعرف شيئا سيدتي ، لكني اسمع وقع
خطى ، في البدء بطيئا ، مجهولا يتردد في عمق
الطرق المجهولة ، مقتربا ، واصيخ السمع : فاسمع
وقع خطى تعلو السلم ، تدنو ، تتوقف ، تخفق
في المشى ، تتوقف عند الغرفة ، اسمع
نقرا فوق الباب ، وافتحه ،

(هل كنت ترى احدا ؟)

لا اسمع غير طيور البحر وخفق الاجنحة البيضاء
ويغمرني الزبد البحري الابيض ، لكن حين
تركت القاعة في الحفل السنوي الراقص ، عند
الفجر ، ولم اجد المفتاح ، سمعت خطى : كانت
في غرفتي الفسقية واجمة ، تخطو كالمحكومين
المنفردين ، متوجة ، في زينتها الملكيه ،

(هل قالت شيئا ؟)

(هذا آخر يوم
أخرج فيه
من أعماق المدن المطمورة ،
لا تدن مني ،
لن تدركني
في الفجر اعود دخانا أبيض .)

كل مساء كنت اصيخ السمع ، وأفتح بابي ،
لكني لا أسمع غير طيور البحر وخفق الاجنحة
البيضـــاء ،

(وداعا ،
لا تدن مني
لن تدركني
في الفجر اعود دخانا ابيض .)

سيدتي عندي في كل مساء يحتفل الموتى
وطيور البحر الميتة البيضاء ، ويهجرني بدني
يتسكع في الطرق المبتلة ، مرتعشا ، كالمحكومين
المنهزمين ، وتفسح لي العلب المشبوهة ركنا
منعزلا ، في وجهك أقرأ انك راغبة ان
نبحث في الشجر العاري ، عن مصطبة ، نلتف
عليها ، حتى توقظنا الخطوات الاسفلتية
في فجر المدن الكبرى ، في وجهك أقرأ أنك
راغبة ان يصحبنا ، في فندقنا ، خدم الصالات
اللماعون ، ندخن قرب ستائر من قصب
تتلامس أيدينا في البدء ونسحبها ، ونقرب
وجها من وجه ، وتروّعنا صيحات طيور البحر ،
ويهرب وجهك ، منتشرا ، في خفق الاجنحة
البيضاء ، ويهجرني بدني ، يتتبع وجهك سيدتي
في معروضات المتحف والمبغى .

بغـداد — **حسب الشيخ جعفر**



«طواحين بيروت» إضافة بارزة إلى الرواية العربية المعاصرة

بقلم عبد الجبار عباس

حين تهبط تميمة الفتاة القروية بطلة (طواحين بيروت) من قريتها لتكمل دراستها الجامعية، تبدأ محاولة الروائي اللبناني توفيق يوسف عواد لرصد التحول الحضاري التي يتمخض بها مجتمع لبنان الحديث بكل ما تنطوي عليه من ابعاد متشابكة وما يعترضها من عقبات ومصاعب . واذا كان الفنان ، كما يقول البيريس ، هو الانسان الذي عرف كيف يختار موضوعه الروائي ، فقد دعم توفيق يوسف عواد اختياره الواعي بخبرات متطاولة في الحياة والفن معا اكتنزها قلم روائي فنان حساس بدقائق المشهد الكبير وتقلباته ينهج نهج كبار الروائيين الواقعيين فيرسم بالوان الحياة ذاتها ، لوحة بانورامية ذات روافد عديدة لحياة لبنان الحديث موازنا بين صفتي الشهادة التاريخية الجريئة والفهم الشعري النافذ لنوازع الشخصيات وصراعاتها . ورغم ان هذه الشخصيات تمثل انماطا اجتماعية ومواقف اخلاقية وفكرية متصارعة ، فقد ظلت بعيدة عن التجريد الذهني محتفظة بثقلها الواقعي وبماضيها الممتد في حاضرها المرتكز الى بيئة تشكل بظروفها وتناقضاتها وامتدادات الماضي الراسخة فيها عنصرا رئيسا ، ويكاد يكون حاسما ، في حركة الشخصيات ومصائرها ، لا لان المؤلف ينزع في عمله نزعة قدرية مثبطة ، ولكن لادراكه العميق لطبيعة ومشكلات التكوين المتناقض للمجتمع اللبناني ، فيما تجهد بعض الشخصيات ، كل على قدر طاقتها وزاوية رؤيتها للواقع ، ان تؤثر بدورها على البيئة ، فلا تعود أرواحا للايجار كما يصفها رمزي رعد .

واذ نرافق تميمة في تضحيتها وجهادها وتمزقها بين طواحين بيروت الجمجمة نكتشف انها تنطوي على الكثير من ملامح لبنان الحديث ، روح لبنان الغضة المتفتحة المتجددة ... وتلك حيلة روائية مقصودة ، او مكسب روائي عفوي ، عرفناه عند نجيب محفوظ في (زقاق المدق) حين كانت حميدة معادلا رمزيا لمصر خلال الحرب الثانية، وعرفناه عند غائب طعمة فرمان في (النخلة والجيران) حين كانت الخبازة سليمة ـ كعراق الحرب ـ تنطوي على هذا المزيج من قبول البؤس والمهانة فهي كنخلتها القميئة المهجورة العاقر تتحمل كل المياه القذرة ، والقدرة على العطاء اليومي المتجدد ، على ان تمنح الاخرين رغم بؤسها رغيف كل يوم . ان تميمة كما يصفها المؤلف ذكية مثقفة مرفوعة الرأس ، كتلة من الصبا والحياة الفضة يلتقي على شفتيها الموت والحياة ويتواجهان ، وهي الى ضعفها وتعثرها عنيدة صابرة مجاهدة .. وحين تلتقطها عدسة الكاتب (تكمش من الرمال .. نكرها بين اناملها تمرغ بها خصائل شعرها . ص ٧٨) الا يحق لنا ان نرى فيها بدوية الشاعر خليل حاوي ، البدوية السمراء التي (نهضت تلم غرور نهديها وتنفض عن جدائلها حكايات الرمال .) . ان تميمة (زهرة الحياة ص ٧٨) .

وبمزيج من القبول والرفض ، وعبر سياق روائي حافل يتميز بالانسياب والحيوية والوضوح ، وينطوي على عديد من القصص الفرعية احكم المؤلف ربطها به ، فهي لا تقطع انسياق ، بل تعود اليه ، او الى ابعد منه ، لتضاعف ثراءه ، تتشكل علاقة تميمة بالاخرين : روزماري السيدة التي تدير بيتا مشبوها وتحلم ببناء عمارة ، واكرم الجردي المحامي ورجل السياسة الثري ، والصحفي الشاعر رمزي رعد تنحرف الثورة في قلمه (المعروض للايجار) الى نمرد أسود أعمى فتتوقد عيناه بالحقد وتتهدل شفته بالاحتقار ، وحبيبها الشاب الجامعي هاني الراعي، وشقيقها العابث الضائع جابر نصور يسرق ما جمعه ابوهما في غابات افريقيا ومات من أجله غريبا مريضا تحت شمسها فينفقه على شهواته برفقة صديقه الشرير حسين القموعي . وشأن الروائي المقتدر كان توفيق يوسف عواد في القلب من موضوعه الخصب وهواجس شخصياته واحلامها ، وهو في الوقت ذاته يبتعد عنها بعدا كافيا ليتطلع الى الصورة بنظرة موضوعية فاحصة شاملة منغمسا بين الحين والاخر في استنتاج أو تأمل ساخر ، جامعا بين اسرد اللبق ذي الجمل والنقلات الرشيقة وبين التداعي والحلم والاسترجاع ، متمكنا من اسلوب الاستباق والتمهيد والارتداد ، مزاوجا بين رؤيته هو المؤلف العالم بكل شيء عن شخصياته ، وبين رؤية الشخصية في وضع ما بعيني شخصية اخرى بطريقة الاستثارة المتبادلة . ان تقلبات الشعور والحركة تتجسد في توثب الجمل والتراكيب والعلاقات البيانية حتى على صعيد المشهد المفرد او الموقف الجزئي ، مما اضفى على الاسلوب ليونة وحيوية انكسر بهما جفاف السرد الممل : (راجع الصياغة التي قدم بها المؤلف رسالة ابي الهول الى تميمة في السطور الاخيرة من صفحة ٢٣٩) . ان توفيق يوسف عواد يستعين بكل الادوات التي يتيحها له امتيازه كروائي لينتهي الى صياغة عمل روائي كلاسيكي ومعاصر معا ذي نسيج موحد موسع تتضافر على حبكته وتلوينه خيوط والوان عديدة متنافضة متنافرة ، لكنها بقدرة الروائي القابض على زمام تجربة تتفايض وتتكشف في مراحل متدرجة متعاقبة ، تتدرج في سياق روائي مشوق وجذاب بريء من الثغرات والترهل والعثرات بفضل ما يقيمه المؤلف بينها من صلات التفاعل واللقاء والصراع ، فمهما بدت الرواية (قافزة بين الحواجز ضاربة بين الامكنة والحوادث والاشخاص ـ ص ٤٦) ومهما تعاقبت في ذهن تميمة (مشاهد متنافرة متداخلة ـ ص ١٦٧) ، فهي تبقى كحديث

تميمة الى الحاج فضلو ، اذ كانت : (هادئة في عرض الموضـــوع ، واضحة في شرحه ، حسنة التوزيع والربط بين اقسامه ، منتهية الى رجاء ..) حديث تمضي فيه (هذا المضي الذي لا اضطراب فيه ولا تجمجم ـ ص ٣٨) ، او يمضي فيه كاتب مبدع يتكلم مثل هانـــي (بحرارة يرطبها بين الحين والحين بنوادر ـ ص ٨١) وطرائف والوان وتأثرات دقيقة تستبقي لعمله صفة الجاذبية والتشويق والامتاع .. وهي في كل هذا تطوير معاصر لنسق البناء الكلاسيكي : حشد من الحوادث والارادات والخطوط تصل بتشابكها ، وعبر تدرج منطقي واقعي متئد ، الى ذروة من التأزم تنقلب بعدها الى حل ذي مغــزى نهائي ..

ان حركة الرواية على اكثر من محور ومعالجة الموضوع بالتقاط مراحله المترابطة من زوايا متباينة وتنقل الكاتب بين حشد مـــن الشخصيات باهتمام متكافيء اضفى على الحبكة نوعا من الاتساع او (التخلخل) الظاهري الخداع ، سمح لتيار الحياة اليومية فيها ان ينتهي الى ذرى شعرية متألقة تفتح امام البصيرة كوى جديدة تتجدد ـ اذ نطل منها بعيني الفنان ـ معرفتنا بالنفس والحياة .. واذا كـــان الاديب الحق في مرحلتنا هذه هو الرأي النذير ، فقد اعطى توفيق يوسف عواد في حلم تميمة او كابوسها رؤياه الشعرية الباهرة لواقعنا الراهن : ان طوفانا من الوباء ، طوفانا كاسحا من الجرذان والغربان يجتاح وجه الحياة . ولم يكن محض صدفة ان ينتهي هذا الكابوس او يتوج بطلوع الصباح مجهما ملطخا باعتداء اسرائيل على مطار بيروت الدولي (ص ١٧٢) .. تلك صفحات من شعر الرؤيا العظيم لاتناظرها في الكتاب عمقا وانتسابا الى القطع الخالدة في الادب الا خواطر رمزي رعد الفلسفية والاجتماعية الساخرة الحزينة على فراش روز المحتضرة (ص ٢٦١ ـ ٢٧٢) . ان الحقيقة تنبثق هنا من نبش رمزي رعد في احجار الخربة التي تلتقي فيها بلاهة الحياة بعمى الاقدار بطغيـــان الفســاد .

في بناء روائي متماسك يحفل بالفهم واللمسات الحاذقة والقطع الغنائية التي تملأ النفس نورا ، تبدأ رحلة تميمة مع الاخرين .. ولم يكن عبثا ان تبدأ رحلتها بمحاولة روز ماري ان تسقطها في احضـــان اكرم الجردي ، فتجارة الاجساد لا بد ان تلتقي بتجارة السياسة فـــي (امتلاك) البضاعة الجديدة وتداولها في السوق .. واغراء السقوط الفوري في اول هوة ينفتح عنها الطريق هو ما يهيؤه الواقع الفاســد لتميمة في بدء حياتها الجديدة . وحين تفلت من الشرك وتتعثر خطاها كالضائعة في بداية الطريق يقتنصها رمزي رعد لتكون فريسة لتمرده العشوائي الضائع .. وما اسهل ان تقع تميمة في شرك كلماته الملتهبة بحيث يكفي ان يهتف بها : (امشي خلفي ص ٢٥) لتنقاد له ، فهـي ما زالت المرأة العنزة اسيرة المرحلة التي تسمرت عندها (زنوب) ذات الروح الطرية الناعمة ، فانتهت تلك النهاية المأساوية التي اشترك في صياغتها الجميع ، وان نزوعها الى الحرية ما زال فجا ساذجا متعثرا ، فمن اليسير ان يحلّ الغضب والرفض اللامنهجي محل الثورة المنظمة في امتلاكه وتشويه .. ان علاقة تميمة برمزي تخلو من تكافؤ ومشاركة الحب الحقيقي الصادق ، فهو رجل (يحتقر النساء ويحتقر نفسه ولا يؤمن بالحب. ص ١١٢) . لقد كانت هذه القروية الساذجة المتحمسة المأخوذة بكلمات رمزي الملتهبة خشبة اسقطها حماس الاندفاعة الاولى في تنور ملتهب ابدا بحقد ينهش قلب رمزي رعد وقلب العالم معا ، فهو اذ يقهقه حين يسوق تميمة الى مخدعه دون ان تعرف هي لماذا ، فلانه المنتصر المغتبط بالظفر وامتلاك الفريسة ، ولذا يبدو ان رمز الفراشتين الضائعتيـــن تنطلقان معا وتدوران دون ان تعرف تميمة : الى اين تقصدان ؟ وعن اي شيء تبحثان هبوطا وصعودا ؟ شمالا ويمينا ، وتقلبا بعضا على بعض (ص ٤٨) لم يكن دقيقا ولا معبرا ، فلئن كانت تميمة فراشة ضائعـــة باحثة عن خلاص ، فقد كان رمزي رعد عنكبوتا سقطت تميمة في شبكة حقده الهائلة . انه يطلب في تميمة ملجأ لحقده ونقمته ، وفي مشهد لقائه الاول بها ما يوحي بهذا المعنى .. انه مشهد رجل لا يحب امرأة لكنه يأكلها : (الرجل فيه يستيقظ هائجا كالوحش ، ينهض مزمجرا ، يحتملها بذراعيه ، يعصرها على صدره ، ينشب اظافره في ردفيهـــا ويدور بها على نفسه في الغرفة دورة ، دورتين ، ثلاثا ، ثم يرتمي بها ارضا وينهال نهشا ـ ص ٤٦) ، فهو ما كان ليكتسب هذا الثقل الفكري الذي كان تتويجا للفنى الدرامي الخصب في الرواية لو لم يضع المؤلف في حديثه قرب روز المحتضرة الكثير من آرائه وخواطره وفلسفته . ان ثمة تناقضا داخليا في رسم شخصية رمزي رعد نجم عن امحـــاء الحدود في حديثه ذاك بينها وبين المؤلف ، فقد وضع توفيق يوسف عواد ازمته هو ، ازمة الفنان المبدع مع الكلمات ، على لسان رمزي فادعاها هذا لنفسه (ص ٢٦٦ ـ ٢٦٧) ، بينما نتابع ، نحن القراء ، في شخصية رمزي رعد صورة الصحفي الذي ينجرف به رفضـــه الاعمى الى ان يكون روحا للايجار ، فالثوري فيه اذ يموت بقبضة الحاقد تموت اخلاق الثوري فلا يتردد في ان يبيع قلمه لاكرم الجردي في معاركه السياسية والعشائرية ضد اليفموريين ، فهو (فوضوي يزرع الشكوك، يضرم النيران ، يركب الحرية الى الاباحية) ص ٧٧ . ولقد كان الاوفق ان يلتزم الروائي هذه الصورة ليفضح هذا الجانب السيىء من حياة حملة القلم في لبنان . انه يقف على الارض التي تقف عليها روز ماري واكرم الجردي والكرش وأوديت ، فهم ابناء جيل واحد شب عـــلى الفساد والتلوث ، فراح يصول في سوق النخاسة والقوادة منطويا على ذبالة خافتة من كرم او طيبة تومض في عطف روز على (زنوب) او احترام اكرم لتميمة بعد ادراكه ان هذه (الممتازة) .. (ليست لي ولا انا لها ص ١١٥) ، ولعله احترام العدو لعدوه حين يتبين قدرته عـــلى الصمود والمقاومة . انهم جميعا اجنحة الطاحونة التي تمثل لبنـــان العودة ، لبنان المسخ ، الذي انجب امتداده الطبيعي الذي نشأ فـــي ظله : جابر نصور ، وحسين القموعي .. وكان لا بد لتميمة ان تعاني من هذين الجيلين ما عانت لتبقى : لبنان النضارة والنور والصمود . ان رمزي رعد شخصية مأزومة .. لكنها تبقى بعيدة عنا ، لا نتعاطف معها ، ولا نلمس فيها ما نلمس في الشخصيات البالغة العمق والمأساوية التي طرحتها الرواية العربية المعاصرة : عمر الحمزاوي في (الشحاذ) ومصطفى سعيد في (موسم الهجرة الى الشمال) ، والدكتور فالـح في (السفينة) ، فهؤلاء ابطال وضحايا لازمات مصيرية وحضاريـــة تضعهم على صعيد واحد مع الابطال التراجيديين في أدب العصر .

اما رمزي رعد فواحد من المزقين الذين لا يني ينجبهم مجتمعنا العربي في مرحلة تحوله الحضاري ويشجع الفساد السياسي والاخلاقي على ظهورهم ، فيجدون في هذا الفساد موضوعا لغضبهم ورئة تمنحهم انفاس الحياة ايضا .

ان رمزي صوت النقمة الضائعة التي تلتهم كل ما يقع في دائرتها ، لذا كان لا بد لعلاقة تميمة به ان تنتهي الى الاحساس بصقيع الموت ، برؤية الحب ممددا على السرير بلا روح (ص ١١٥) .. يموت حبها المنبهر العاجز للشعارات الفاقعة الهادمة ، ليبدأ حبها الخصب العميق لهاني الراعي منتقلة من طور الضحية المستسلمة لشرك كلمات الرفض والغضب الى مناضلة تكتشف وتعمل وتعاني جراح المجابهة والتضحية ، ويمنحها المؤلف عبر وظيفتها الجديدة في نقابة عمال المرفا (تجربـــة ثمينة بما تحمل من التعرف الى حياة الفئة الكادحة) التي انطوت على النقيضين : جراح المأساة القديمة ، وثورة الجيل الجديد .. ويكـــون ذلك كله مدخلا لتعرّف تميمة على الحقيقة عارية ومواجهتها بصراحة .. واذا كان رمزي رعد قد اقتنصها في لحظة اعياء ودوار بعـد صدمـــة اكتشافها لحقيقة اخيها جابر (ص ٤٣) ، فان حبيبها المنتمي هاني الراعي ، وبالتوقيت البارع الدال نفسه ، يلتقي بها وهي تنزف على رصيف بعد تفرق احدى المظاهرات ، يلتقي بها وهو مثلها (يفكـــر بلا شيء وبالف شيء ص ٢٥) ، فتبدأ رحلتهما الجديدة الصعبة نحـو

تحرير نفسيهما ومجتمعهما في اطار من التنظيم الجماعي الهادف . انهما يشقان بعسر بالغ طريقا بين صخور جرداء تكدست بينها وفوقها خيالات القتلة والاوغاد ، خيالات اقزام وعماله تتوزع في الليل وتنتظر فرصة البطش . وبعد ان كانت تميمة شاهدة قلقة محايدة (تحين لها فجوة بين الاكتاف ، تتطلع وتلوح لها كلمع البرق خلال الضباب المتكاثف صور التظاهرات والاشتباكات ، ولكنها لم تشترك فيها مرة ص ٢٣) ، اذا بالاحداث والاحجار تتوالى عليها : (منذ يوم الحجر توالت عليّ احداث كثيرة . احجار كثيرة اصابتني . ألمها مختلف جدا ، وما همني الالم ، وانما اثرها هو الذي يهمني — ص ٦٠) فمع الانتماء للفعل الثوري تبدأ المسؤولية والمصاعب . ان كلمات حبيبها هاني بسيطة هادئة وان تكن جارحة كالاشعة ، ولكن الكلمات وحدها لا تصنع الثورة ، فلا بد اذن من ان يرحل المؤلف مع ابطاله في وحل القرى وحفا الاقدام ، في اللقمة المغموسة بالدم ، في رعب الخناجر المسمومة في خرائب القرى الملتهبة بنيران العدوان الاسرائيلي .. ولا بد ان تتضاعف الجراح في قلب تميمة .. فالنضال ، كما يقول مايكوفسكي ، ليس محض مطالب ، وليس ان تزيل الوحل ثم تمشي على مهل قانعا بالتوافه . لذا فان القارىء لا يخطىء في الرواية نفسا شبه ملحمي يبدو في الفصول الاولى من الكتاب مكتوما متخفيا ، لكنه لا يلبث ان يتصاعد ويتبلور حين تتسع دائرة اللهب لتدخل فيها صورة الصراع العربي الاسرائيلي ضمن حرص بالغ على مواصلة التوقيت والتفاعل بين المصائر الفردية والوضع السياسي المتفجر . فرواية (طواحين بيروت) تأتي دليلا ناصعا على صدق القول بان الرواية الواقعية الكلاسيكية سليلة الملحمة ووريثتها الشرعية ، وانها تستطيع بامتداد جذورها في تراث الملاحم والاعمال الروائية الكلاسيكية الكبيرة وباكتسابها ملامح وانجازات العصر ان تكون الملحمة الجديدة التي تلخص عصرا وتحتوي مرحلة قابضة على جوهر الواقع في صورته الشاملة،على (روح) الامة ونبضها المتجدد ... وليس ذلك غريبا من مؤلف (الرغيف) ملحمة الثورة العربية الرائدة . ان (طواحين بيروت) تعيد للرواية دورها الجليل القديم في حقبة امحى فيها هذا الدور بطغيان قالب الرواية القصيرة ، فهي صنوبرة شامخة تظلل الجميع وتمد جذورها الى فضائل الفطرة الريفية النبيلة ، الى جيل الاجداد ملتقطة(فضائل الصلابة فيه وكلمة الشرف وحسن الظن بالحياة في مرحها ووقارها على السواء — ص ١٤٨) منحازة الى العراقة والتقدم طامحة الى ان (بطلع جيل عربي جديد سليم من الميكروب ص ٧٩) . ولقد كان بمستطاع الروائي ان يضاعف استفادته من بعض الروافد التي تغني الطابع الملحمي لعمله وتبرزه ، فنحن لا نعرف (أبو الهول) الفدائي الغائب عن واجهة الصورة الا من خلال رسالة موجزة لتميمة (ص٢٣٩) وكان بالامكان ان يكشف به المؤلف عن الوجه الاخر من الصورة ، عن طاحونة اخرى غير طواحين بيروت المجعجعة فتسلط الرسالة على حياته في ساحة القتال اضواء أسطع كالتي انبعثت من رسالة الابتامر نصور ، وكان ذلك كفيلا بان بذرة لعلاقة جديدة بينه وبين تميمة تمهد لدخولها حلقة جديدة من تجربتها وتعجل به ، فتتجاوز الانتماء وتكمله بالكفاح المسلح .

ان الحب يطلع في سماء روحها شمسا متألقة ، وتسري من هاني اليها حرارته ، وباقتران الحب بالنضال ، ذلك الاقتران الذي عرفناه من قبل في (الرغيف) ، وامسى من التقاليد الثابتة في أدبنا الثوري، تصل تميمة الى يقين هو المبدأ الاساس في كل عمل ثوري : ان حياتها ملكها وليست ملك الاخرين .. ولكي تعيش حياتها كما تريد فلا مفر من أن تواجه الجميع بصراحة ، حتى لو تعرضت لخنجر القمومي الذي زرع في روحها ووجهها وشما أراد به أن تظهر بين الناس بغيا ، ولرصاص اخيها الذي اخطأها فقتل صديقتها ماري ابو خليل ، حتى لو اضطرها اعترافها لهاني بعلاقتها السابقة مع رمزي رعد الى الافتراق عنه .. وانها لتكاد تقع على وجهها بين الامواج المتلاطمة ، وها هي بعد كل ما عانت تهبط من الجنينة الى الباب تعالجه ولا تهتدي الى فتحه (ص —٢٨٥) .. فلا مفر من ان تذهب مع الليل الى آن يطلع فجره. انها تدرك في الختام انها قامرت بكل شيء لتمضي في طريق مصيرها الى اقصاه ، فحتى هاني : الشاب الجامعي المتحرر المنتمي لا يزال رغم الحب ووحدة النضال بعيدا عنها . انه يبيح لنفسه ان يقيم علاقات مع الاخريات من زميلاته .. لكن رواسب التفسخ والتناقض والجمود في اخلاق الرجل الشرقي تنفجر عنده في اللحظة التي تتطهر فيها تميمة باعترافها امامه .. انها تتجاوز باعترافها مصير (زنوب) المذبوحة بسكين الشرف الشرقي ، لكنه ما زال ينطوي على (حسين القموعي) الكامن فيه .. ولا أحد يدري ان كانت الصفعة التي طبعها على خد تميمة موجهة اليها ، أم من خلالها الى رمزي رعد .

ان توفيق يوسف عواد اذ يصل بابطاله مندفعين في الطرق الفرعية الى قلب المدينة المشتعل . يصل بتميمة — وقد سبقتهم الى هذا القلب — الى الانتماء الاكبر الذي تجاوزت به صف الارواح المعروضة للايجار ليضمها صف الملهمين المؤمنين يبيعون أرواحهم لا يؤجرونها، وكانت بهذا التجاوز ضحية وثائرة ، مهزومة ومناضلة :

(مكاني هناك ... سأحارب تحت كل سماء ضد كل الشرائع والتقاليد التي ارتضاها المجتمع واطعنها بيدي . لانه باسمها — تحت سماء بلادي — انكر عليّ حق الحياة ، ولما اراد ان يسلبني باسمها الحياة نفسها اقترف بدل الجريمة اثنتين : قتل اعز الصديقات وأنبلهن واطهرهن ، ونحر حبي .

ترى ، يا هاني ، اننا ما نزال على خلاف . أختلفنا على هذا ايضا امس . انت قلت منذ البداية : سنختلف على امور كثيرة .وهذا طريقي الان يختلف عن طريقك في النهاية .. ولكن ، أهي النهاية حقا ؟) .

ونقول : انها النهاية والبدء الجديد وصل بينهما الروائي المفكر الشاعر توفيق يوسف عواد في عمل استوفى شروطه من الاصالة والكمال فجاءت (طواحين بيروت) تجمع بين جوهر الرواية كانجاز ،ابتكاري خيالي مشوق يقوم على جهد تصوري وبين صفة الشهادة التاريخية الامينة المعززة باقتباسات تلخص ابرز ملامح الفكر اللبناني الحديث.. وكانت عبر هذا الجمع المتوازن انجازا ادبيا فذا واضافة بارزة الى تاريخ الرواية العربية المعاصرة .

بغداد — **عبد الجبار عباس**

لحن وداع لأيامنا

*

*

اذا كان لي ان اقول ، وان انشد الان ،
فلاتغنّ بأيامك الذهبية ، يا زمن الوصل ،
ولاتغنّ بما خطه العاشقون القدامى .
وما طرّزته النساء الجميلات في السر ،
فوق المناديل ، قبل الرحيل ، وقبل صفير
قطار الندامة والاسر ، قبل انكسار
البنادق ، والانتشار على جسد ميت ، دون
خارطة ، فالمفارق ، كانوا زمانا ومروا
وها اننا
نصمت الان ،
نقتل الان ،
نهرم الان ،
نهزم الان ،

وانـا نوقّع لحن وداع لايامنا الماضيات ،
ونرسم فوق القباب نقوشا رمادية ، في الفراغ
نهمهم . تحت سقوف التخاذل نخطب .
تركض فرساننا في الوغى ، لا تبارح اعتابنا
والصدى لا يجيب ، الصدى لا يعود غناء ،
وفاكهة للصغار ، نصالا يعود . تساقطت
يا وطني في القيود ، ارتحلت بعيدا . تغربت
فينا . قتلناك صمتا .
وما مـن نبيّ
يصعّد آياته في الجموع ، ويرسم بالبندقية قلبا ،
ويحفظ ماء الوجوه ، تقاسمك الهم والبعد
والغربـاء .
فمن يأسر البحر ، ينقش هذا الشرود
السهوم
العذاب ،

الذي يستفيق على وجهك الان ، يشرب
زرقة عينيك ؟ اني لاعلن سخطي وغضبة
من سوف يأتون بعد انحسار الظلال ، ويبدأ
أولهم بالنشيد ، يسمي العروس فلسطين
والمهر حربة .

محمد القيسي

اليوم الأخير في القرية

قصة بقلم
محسن الخفاجي

أجلس الآن داخل سفينة تتحرك فوق نسيج الماء ، مبتعدا عن القرية التي لن أراها بعد الان ، والتي ستستحيل في خلفيةذاكرتي الى شاشة غائمة مجعدة . أصدقائي الذين شاركوني قبل اعوام فيالعمل هناك تركوني منذ فترة طويلة ، وذهبوا الى اماكن مختلفة ، غير عابئين بتوسلاتي . هكذا هم دائما . يجيئون ويذهبون ، دون ان يخلفوا اشارة تدل على وجودهم ، او اختفائهم . انني لست حزينا على الاطلاق. كذلك فان اعماقي خالية من اي شعور بالسعادة . وبحركة مضطربة اشعل سيجارة وادخن بانتشاء حتى تفغم انفي رائحة دخان كثيف ، وأنظر في الزاوية التي تصنعها يد المراكبي مع حافة السفينة ، فأرى بقعا شاسعة جرداء تثير في نفسي انقباضا حادا . اذ تبدو البيوت التي انوي الذهاب اليها ، تبتعد عني بمسافة طويلة . اميز شكلها المنصهر ، موزعا مع خضرة النخيل ، في اللحظةالتيتدخل فيها السفينة ممرا مائيا متفرعا . ان الحشائش التي تنحني في الماء ، والازهار البيضاء المنفتحة على سطح الماء ، تقبل نحوي في اتجاه مضاد مع حركة السفينة ، وقد أدرت ظهري لاكواخ القرية ، لكني آلتذ لمنظرها على البعد ، في كل مرة انظر اليها ، وهي تبدو مثل قوارب بيضاء مقلوبة وجافه . وبين لحظة واخرى تثقل حنجرتي بانفعال محموم هانذا أبتعد عن القرية ، محتضنا حقيبتي السوداء بيدين ضعيفتين. لن اصدق ان اربعة اعوام قد مرت عليّ ،وانا هناك .شاب اعزبوغريب يكابد في العثور على حياة ذات اهداف حقيقية . ثمة ضوء يلتمع على مقدمة السفينة بأشكال واضحة متغيرة كأصداف بيضاء ناصعة ، وحين كنت اغمس اصابعي في عمق الماء المتحرك ، احسست بدفقة هائلة من البرودة ، تتسرب بطيئا الى جسدي ، وسمعت وقع اقدام خفيفة على الشاطيء . كان المراكبي قد هبط لتوه بقدمين حافيتين ، واخذ يجر الحبل المعلق في عنق السفينة ويغني . قلت له بصوت مرتبك :

ـ لماذا نزلت ؟ لماذا تتعب نفسك من اجلي ؟

اجابني دون ان يتوقف عن جذب الحبل ، او يلتفت :

ـ الماء هنا ضحل ، لذلك نزلت . انني اؤدي عملي .

كان يبدو مقوس الظهر ، وهو يتقدم على الارض الرخوة بجهد طائر ضخم يهبط على الماء ، اثر طيران شاق . رفعت جذعي عن قاع السفينة ، وقلت :

ـ لديّ كثير من الوقت . لا يهمني الوقت .

قال المراكبي بصوت ضاحك :

ـ عد الى مكانك ايها الاستاذ . أرجوك ، لا تتدخل . ساعود الى السفينة عندما يصبح الماء عميقا .

عدت الى السفينة . تمددت داخلها . تملأني طمأنينة اليفة ،وانا اتقدم بصحبة المراكبي جهة الشرق حيث تنتظرني المدينة الكبيرة ذات الشوارع المتربة . أهو الهواء الذي يسلم نفسه لي الان ، وهو يلدغ الجلد عند مروره برطوبته الخانقة ؟ ام المياه التي تنتشر فتحجبالافق حتى ان النوارس أخذت تحوم فيهيئة منحنيات غير مغلقة تطلق من مناقيرها المستدقة الاصوات الفزعة الموحشة ، وعندما اصغي قليلا أسمع نباحا متقطعا ، كأنه تلك الوحشة التي تثيرها ارض مليئة بأدغال هائجة لم تمر فيها اقدام بشرية من قبل ، وها انا وحيد في السفينة كما لو ان هناك ملايين الكيلو مترات تفصلني عن المراكبي اللاهث على الشاطيء تحت ضغط الحبل ، وفي استلقاءتي يخيل لي اني أرى اطفالا متماثلين في احجامهم وفي لون ثيابهم : احجامهمصغيرة مفلطحة ، وثيابهم متسخة باهتة اللون . يرمقونني بنظرات حائرة مستفهمة ، وشفاه نصف مفتوحة ومعتمة . يقول لي احدهم :

ـ إلى آين ستذهب، أيها الاستاذ ؟

أرفع امام عينيه ورقة بيضاء تمتليء بحروف طباعية :

ـ لقد أمروا بنقلي . هذه هي الاوامر . انني انفذ اوامرهم ،ولا امانع .

ـ الى أين تذهب ؟ انك لم تجب على سؤالنا .

ـ حسنا . انني اذهب الى مكان لا اعرف موقعه بعد . ليست هناك خارطة مرسوم عليها مثل هذا المكان .

لا بد انه منفى ، ومن جهة اخرى فهو مكان ككل الامكنة . مليء بالبشر الذين سأجهد نفسي حتى اوجد لغة سهلة للتفاهم معهم .

ـ هل أنت حزين ، ايها الاستاذ ؟

ـ ربمـا .

ـ هل تشعر بالخوف ؟

ـ آه . كلا . لست خائفا . ما عدا انني اتساءل لماذا بعثوا بي الى هناك ؟

ـ ما الذي ستفعله هناك ؟

ـ دون شك ما كنت افعله هنا في كل يوم .

ـ قل لي ايها الاستاذ . هل أنك لن تأتي الى هنا مرة اخرى ؟

ـ هذا مؤكد . سيصبح عسيرا عليّ ان اعود الى هنا .

ـ وما ذنبنا نحن ؟

ـ آه . سيبعثون لكم أستاذا جديدا . انها العادة . سيمر وقت ثم تعتادون عليه . وهكذا وهكذا .. والان اذهبوا الى بيوتكم .الشمس حارة جدا ومؤذية .

ـ كلا . لن نذهب . لقد جئنا لنودعك . الجميع ذهبوا لحصاد الرز ، ونحن قررنا ان نودعك .

ـ اشكركم . اشكركم جدا . والان وداعا يا أبنائي . وداعا .

يدير الاطفال وجوههم ، فارى كل ثوب وهو مرتق في منطقة الظهر ثم يختفون ولا اكاد اراهم بوضوح حين يختفون في الاقاصي مثل أسماك صغيرة تسبح بلا اتجاه في مياه قذرة . وفي استلقاءتي ماخوذا بحركة السفينة اللينة فوق المياه الغائرة ذات النكهة الخاصة ، ارى الزوايا الفائتة للجذوع وهي ملطخة بضوء الشمس الفاتر . ارىاجزاء من جدران طينية قديمة لمنزل متهدم . وعلى البعد اميز مجموعة من طيور نظيفة الريش . ارى رؤوسها التي تنغمس فيالماء .مناقير تختفي واخرى تظهر لامعة بسبب الضوء تتحرك بشكل مباغت . اصغي الى صوت الريح في رؤوس الاشجار . اسمع تمزقها كتمزق قماش قديم . لقد رفعت رأسي قليلا عن الحقيبة ، واتكأت بمرفقي عليها لان الهواء كان قد تشبع برطوبة خانقة . لكن الماء كانمليئا بانعكاساتضوء أعمق من انعكاسات ظل السفينة على الماء وهو يتحرك بخفة بينالامواج. كانت الاوراق المرتجفة فوق الماء تستحيل في منطقة الظل الى اوراق معتمة وقاسية . مددت يدي في الحقيبة . وأخرجت مغلفا مليئا بالصور الفوتوغرافية . التقطت واحدة .كانت صورة اختي . متزوجة وتحب زوجها كثيرا . انجبت له ثلاثة اطفال ، فارضت غروره الابوي ،وبامكانها ان تنجب اطفالا اخرين لكنها انفقت من مصروفها على شراء علبحبوب منع الحمل . انني اضحك على هذه العلاقة الكاذبة . آخفيت صورة

اختي ، والتقطت باصابع مرتجفة صورة اخرى . وحدقت في عينيهـا بامعان . لم يعد في استطاعتي رؤيتها . تأملت وجه الفتاة الثابت في الصورة خلال خيط الدخان الخفيف ، واقتنعت تماما بأنهـا يائسـة ومحطمـة ،ومنذ الفجر كنت ما ازال دائخا الىحد بعيد بفعل نوممرتبك. واسترجعت وجوه الجميع من اصدقائي الذين جاءوا الىهنا ، وذهبوا دون ان يبعثوا اليّ برسائل . قلت في نفسي : مـا جـدوى ذلـك ؟ ربما نسوا هذه الحياة العنيفة التي أعيشها . ومن خلال الضوءالقوي تأملت وجه الفتاة ، واشرت لها بذراعي قائلا :

ـ سأذهب في الساعة السابعة .

لم يكـن وجهها بهذا الغضب كانت قد احست بالامتعاض نحوي، وغمرتني دفقة من احساس بارد ، فنهضت من مكاني على الكرسي من اجل ان اقهر الكسل الذي استحوذ كلية على قواي ، واحسست بعاطفة رقيقة تجاهها . توقفت عن النظر اليها ، ووقفت بصري فيمـا حولي. نافذة مفتوحة في غرفتي تشرف على الشارع الفسيح . انه شـارع رئيسي في القرية ويؤدي الى المقهى الوحيد الذي اقضي فيهنصفوقتي، وتذكرت كم مر عليّ من الوقت وانا هنا . وقلت فينفسي :اربعة اعوام. اصبح عمري الان ثلاثة وعشرين عاما . هكذا انتهى كل هذا الوقـت وسأعود الى البيت . ينبغي ان اودع الجميع بحرارة .

اختلست نظرة عميقة الى الجدار . وقلت لا بد انها تغيـرت كثيرا ، وبحركة سريعة ابتعدت عنها . قالت :

ـ في مدينتك ، هل ستتزوج ؟

ـ لست ادري . سأجرب البحث عن امرأة ، وربما اهتدي اخيرا

ـ اعطني شيئا للذكرى .

ـ خذي أي شيء .. أي شيء .

ـ اعطني الكاميرا .

ـ الكاميرا ! انها لا تنفعك يا عزيزتي ..

ان وجهها يفصح عن حالة استسلام تام للانهيار ، بل اكثر مـن هذا ان كل شيء فيها يوحي بأنها محطمة . وبعد ذهول طويل اجابت:

ـ ربما تعتقد انني لا أناسبك . انت مخطيء تماما .

تذكرت الليلة التي جئت فيها الى هذه الغرفة ، واستقبلتنـي فيها اصوات انثوية لعجائز ، وتذكرت حالتي النفسية ، وانا اصغـي الى احاديثهن عني . لكن الفتاة تقدمت بخطوات قصيرة ووقفت قبالتي. شعرت برغبة قوية في احتضان كل شيء. كانت نظراتها متوترة جدا، وخلال الصمت أشفقت عليها . ارتحت لها ورجوتها ان تتفاءل . وانهـا ستعثر على رجل يشبهني . همست ببضع كلمات هادئة .

ـ حبذا ، ولكنني لا استطيع .

واستطعت أن ارى وجهها ، الذي كان مضطربا قليلا . شعـرت بألم حاد ، ونكست رأسي . كنت اعرق بغزارة سألت بصوت مخنوق:

ـ متى ستذهب ؟

ـ في السابعة . ساركب سفينة الى المدينة .

هزت رأسها قائلة :

ـ ألم تعرف فتاة من قبل ؟

ـ ابدا .. لماذا تسألين ؟

تذكرت البائع الجوال ذا الصوت الاجش ، وصاحب المقهى،والارملة الخبازة ، والقرويات حين يتضاحكن في جوف العربات التـي تجرهـا جياد قوية محملة بسلال البيض والدجاج ، وتأملت وجودي الشـاذ بين أمرأتين لم اعرفهما من قبل . لم أكن اعرف سبب ذلك الذهول.

قلت بتألم : سأعود الى مدينتي . سأقضي يوما بأكمله فيالطريق. قالت بصوت واطيء : اعرف . اعرف .

اجبتها وانا ادير ظهري لها : انني آسف . ارجوك . يجـب ان تعذريني . ماذنبي ؟

ارسلت الفتاة نظرة قلقة نحوي ، وراحت تحدق في الفـراغ في حيرة .

ـ أنت مضطرب .

ـ حسنا . لنناقش الامور بهدوء . انك لم تفعلي شيئا من اجلي، سوى ان تظلي جالسة تنظرين اليّ طول الوقت .

ابتسمت الفتاة ، وقالت بصوت رقيق :

ـ انك لست زوجي حتى تعاملني هكذا .

ضحكت بهدوء ، لم يكن في نيتي التوقف عن الضحك ، ثم سمعت صوتهـا حادا .

ـ اذن أنت ذاهب لا محاله .

ـ بالتأكيد . ليس من مصلحتي ان امانع .

ـ يمكنك اذن ان تأخذ الصورة .

حاولت ان تتظاهر بانها غير عابئة لما حدث . ولكنها اخذت تبكي فلم أستطع ان اتخلى عن حضورها . وكنت قد قررت ان اجلس على حافة السرير لادخن ، واتركها تنتحب . وهي تحاول ان تتخلصمن آثار الدمع . قلت بغيظ :

ـ اليوم الاخير في القرية . لم تأتك الشجاعة الا الان .

تأكدت ان البكاء قد زايلها . اخذت انظر اليها من جديد ، الـى وجهها ، الى عينيها الجميلتين . كان امتعاض حاد يلمع في عينيها .ثم رايت وجهها يكتسي بحمرة خفيفة . ضحكت ضحكـة عميقـة يـائسـة ، ولكنها بقيت متصلبة ، وارتبت في ان تكون قد احبتني بهذه الدرجة . قالت وعيناها تلتصقان في وجهي بخشونة مفاجئة :

ـ الانني بنت خبازة ؟! انني اكرهك . اذهب الى مدينتك.

قلت في الحـال :

ـ ابدا . لماذا تفكرين بانني من هذا الصنف ؟

ولا بد انها لم تكـن تهيىء نفسها لكي تبحث عنرجل اخر سواي . لقد كنت اجلس على السرير بجوار النافذة ، دون ان يصدر عنـي اي صوت ، وكان المساء يهبط كمياه معتمة في الاركان ، وشبح الفتـاة يلح عليّ ويعذبني .يمر امامي خفيفا عندما يتكاثف الدخان من حولـي، فاتبيـن جسدها ، وهو يمد اليّ كفين لدنتين ، ينحـدر مـن بينهمـا بطيئا رغيف خبز ساخن ليسقط بالقرب مني على حافة السرير .

حاولت ان اتقدم نحوها واهدئها ، لكنها صرخت :

ـ لا تلمسني . انني اكرهك .

كنت اعلم جيدا . أنه ما من شيء اعمق من ان يكون هناك ناس تحبهم ، وقد واجهتني فلم اجبها ، وتقدمت نحوها ببرود . طرحت السيجارة ، وقلت ببطء :

ـ تريدين الاحتفاظ بالكاميرا ، وانت لا تعرفين كيف تلتقطيـن الصـور .

شعرت بغضب عنيف . كان تأثير ذلك عظيما ، وقررت ان افعـل شيئا . حاولت ان امسها ، وبدت لي معزولة عني ، فقد كان فيغضبها نحوي شعور خاطيء ، وتملكني حذر شديد من توقع حدوث شيءمفاجيء.

كنت اسمع صوت تيار الامواج المتدافعة المتجهة صوب الشاطيء يتخلله صوت المراكبي الحزين . انه يغني . كانت هناك اصوات قـد تتضح بين لحظة واخرى ، ومن الممكن ان يظهر اي شخص كان ويشاركني السفينة .في وضع ادنى قليلا من الوضع الذي احتله . كانت المياه المتدفقة تدخل في اعماق حجيرات الطين والامواج المنسحبة الى النهـر، وهي تصطدم باعناق الحشائش اثر مرورها المباغت . كنت على وشـك ان اغمض عيني داخل السفينة ، واغفو قليلا غير عابيء بكل ماحولي عندما حلق طائر غريب النوع ، كان قد خرج آنذاك بغتة ، دونضجة، من جهة الشاطيء .

اصبح الماء أكثر فأكثر انبساطا حتى لم يعد ، وقد انتشرفي ثلاث جهات سوى سطح أزرق صقيل يرتعش تحت ريح خفيفة . رفعترأسي فواجهتني بيوت المدينة . استسلمت لرائحة الماء ، وفكرت بالنهـر، والطيور ، والشمس ، والمسافرين في انتظار قطار المساء الصاعد .

الناصرية ـ العـراق

محسن الخفاجي

حول مجموعة «رحيل المرافئ القديمة»

غادة السمّان وجراح حزيران...

بقلم عايدة مطرجي ادريس

قرأت هذا الشهر مخطوطة القصص التي تؤلف مجموعة غادة السمان الجديدة « رحيل المرافيء القديمة » .

ولست أبالغ حين أقول ان هذه المجموعة تعبر اعمق تعبير عن جراح حزيران في نفس الانسان العربي الجديد وفي روحه . فاذا أضفنا الى هذه الميزة ـ المرتبطة بالموضوع ـ ميزة نضج الوسيلة الفنية للتعبير ـ وهي المرتبطة بالشكل ـ وجدنا ان قصص غادة السمان تستحق دراسة مستفيضة حين ننظر في تقييم الادب القصصيالعربي الحديث .

غير انني أفضل ، فيما يلي ، ان أقصر دراستي على قصةواحدة من قصص هذه المجموعة ، معتبرة اياها نموذجا لقصص غادة السمان قد يغني تحليلها عن تحليل سائر القصص ، موضوعا وشكلا . وهي القصة الاولى في المجموعة : « الدانوب الرمادي » .

وانني ابدأ بتصنيف هذه القصة كواحدة من أجمل القصص « الحزيرانية » واكثرها عمقا وتعبيرا عن المأساة والتغلب عليها وفتح نوافذ للامل والخلاص .

وجمال هذه القصة لا يقوم على الموضوع ذاك . ان الموضوع مألوف وقد سبق ان تطرق له العديد من كتاب القصة العرب : ذيول مأساة الانسان العربي بعد الخامس من حزيران . وانما يقوم على الطريقة التي تناولت الكاتبة بها هذه المأساة . فانتقاء الشخصيات ، وعلاقتهم، وتحركهم ، والرموز التي يعبرون عنها ، والتلاعب بهم في مراحل متعددة ، في ازمان متداخلة ، عبر امكنة مختلفة ، كل ذلك يعطيالقصة نكهة الجدة والفرادة . يضاف الى ذلك متانة البناء القصصي وجمال الاسلوب واناقته وحرارة التعبير والتجسيد .

ولكي نقف على جمال هذه القصة لا بد من ان نشرحها لتفكيك بنائها وتحليل شخصيتها . اول هذه الشخصيات ، مدى ، فتاةعربية موظفة في احدى الاذاعات تصوتها الجميل . يدور في فلكها ثلاثةابطال، حازم ، والاخرس ، وفواز ، يرتبط كل واحد بها وفق الازمانوالمراحل النفسية التي تمر بها .

ثلاثة ازمان تتصارع في هذه القصة : الماضي ، ويقسم بدوره الى ماض سحيق ، وقريب ، وآني ، والحاضر الذي يقسم بدوره الى حاضر آني ، وقريب ، وماض ، ثم استشراف لمستقبل يبزغ كالرؤيا خلال تطور القصة .

في هذا التلاعب بالازمان نكتشف براعة المؤلفة في تحريك ابطالها الذين يتحددون وفق هذه الازمان فتطابق نفسياتهم المراحل الثلاث التي تمر بها البطلة : حازم وهو الماضي ، او زمن الخضوع والهزيمة ، والاخرس ، وهو الحاضر ، او زمن التخدير والنسيان والتمرد، وفواز، او الماضي السحيق الذي يطفو شبحه عبر الحاضر ويحدد المستقبل. هناك شخصيات اخرى تطل ، ولكنها باهتة ، اذا استثنينا الاب، صوت الماضي العربي ، يرف كالصدى ليحدد طريق الخلاص ، والاخ ، رمز الشعب البريء المندفع ، المخلص والمضلل .

لا بد ، ونحن نشير الى هذا التقسيم للازمان ، من ان نذكر ان الكاتبة لم تعمد الى هذا التقسيم وفق التسلسل الزمني الممتد من الماضي الى الحاضر فالمستقبل ،وانما استطاعت ، بضربة معلممتمرس بهذا الفن ، ان تمزج هذه الازمنة وتجعلها متداخلة فيما بينها ، من خلال لحظة نفسية معينة ارتدت فيها ، عبر الذكريات الى ماضيها فحاضرها .

بطلة هذه القصة مدى ، هي اذن اقوى شخصيات القصةواكثرها غنى لما تحمل من رموز تتجسدفي المراحل الثلاث التي تمر بها . انها تكشف عن ثقافة المؤلفة الفكرية التي اسنغلت فنيا استغلالا جيدا . ان مدى ، صاحبة الاوتار الصوتية الجميلة ، الناطقة بالالفاظ الرنانة هي رمز الجعجعة الفارغة ، كما هي رمز للفتاة العربية المحرومة التي تكفيها علاقتها بالرجال لتمديد كل افق في حياتها . وهي ايضا رمز لتلك الامة التي انتهك عرضها فمنحت نفسها لكل الرجال وراحت في غمرة حزنها تتخبط وتنشد ، لا تدري كيف ، النسيان والخدر .

حبيبها في تلك المرحلة من حياتها ينسجم مع استعداداتها النفسية. والعلاقة بينهما علاقة رضى واستسلام . واذا تتبعنا دراسة نفسية مدى وعلاقتها برجالها الثلاثة ، لاحظنا ان المؤلفة تعير الناحية البسيكولوجية في تصوير ابطالها اهتماما خاصا . ان مدى موظفة، تحب حازم ، رمز السلطة ، وما تمثله تلك السلطة في ذهن العربي الرجعي : تسلط الحبيب الذكر على انثاه ، تسلط الحاكم على رعيته. والعلاقة في كلتا الحالتين قائمة على هيمنة القوي على الضعيف .ان حازم لا يرى في مدى اكثر من اداة للتنفيذ ، ساعة العمل ، اي في الساعات التي يرتدي وجهه قناع اللامعرفة بها . فهو المدير ، الوجه الصارم رمز النفاق . اما في الليل ، فيكشف عن حقيقته ، فهو العشيق يلقي بثقله على الجسد الفني فيغمرها بالجنس على انغام الدانوب الازرق .

ثم يحدث الشرخ . فتزلزل الهزيمة الارض والنفس ، ومن هذا التصدع تنبثق اولى شرارات الوعي . هنا ، تتهيأ مدى للانتقال الى مرحلة جديدة . ان التطابق او الكثافة اصبحت مستحيلة .وتكتشف تفاهة العلاقة بينها وبين حازم ، علاقة السيد باشيائه : فهو يرفض ان تتمرد او تثور او تعي . واذ تنفصم تلك العلاقة ، يبدء الوعي، تعقد مدى علاقة اخرى جديدة بينها وبين الجمهور المستمع اليها .

فكما كان جسد حازم يشكل حاجزا بينها وبين الوعي ، كذلك كان الحاجز الزجاجي للاستديو يحجز ضميرها عن مستمعيها . وحين حدث الشرخ، بدا لها حازم بكل ما في نفسه من نذالة واغتصاب . هنا يتوحد الرمز . هي والارض والشعب . وتسقط الحواجز فاذا الشعب الغاضب برك من الدماء يغمرها ويطمس رؤية الحروف عن عينيها ، واذا صوته الهادر يطغى على صوتها ويخنقه ، واذا الرعب يستولي عليها فتصرخ. وبصرختها يتحدد اول معالم الاحتجاج ، في الطريق الى الثورة .

ماذا كانت نتيجة تلك العلاقة اللاشرعية المعقودة في الظلام بينها وبين حازم ؟ كانت ثمرة هذه الاحلام الكاذبة حملا في احشائها ، عارا في جسدها ، كعار الهزيمة في نفسها ، ولا فرق بين العارين. وتحس مدى بانحصار ، وبالوحدة ، وبالتخلي . لقد فقدت كل شيء: الاب ، والاخ والحبيب والعمل . كل هذه العناصر تضافرت لتخلق الحافز الذي دفعها للخروج من تلك المرحلة ، زمن العبث والتفاهة واللامسؤولية ، زمن الضياع .

وفي غمرة هذا الانغماس التسفيلي ، تظهر بوارق امل من هنا وهناك تشد بمدى للارتفاع بها من بؤرة القذارة تلك . صوت الاب، او صوت الماضي العريق الذي يتلخص بالدعوة الى حضارة انسانية ازدهرت في الماضي وينبغي لها ان تستمر . ذلك الصوت الذي يدعو مدى الى ان تستعيد صوتها ، اي نقاءها واصالتها . ولقد رسم لها الاب طريق الخلاص : الكتابة في القديم ، دعا الملاك جبريل النبي العربي الى القراءة ، فكانت الكلمة اول خطوة في الدعوة الى الخلاص ، وها هو التاريخ يعيد اليوم نفسه ، فيدعو مدى الى الكتابة . هكذا تبقى الكلمة ، بالرغم من كل ما لحق بها من تزييف ، قدر العربي الذي لا مفر له منه .

الى جانب صوت الاب ،تبرز شخصية فوازالثائر ، التجسيد العملي لصوت الاب يدعوها الى الفداء ، فالموت من اجل الارض او من اجل الكلمة سواء . في كل منهما معنى الاستشهاد . على ان مدى ، لم تكن مهيأة بعد نفسيا للانخراط في هذا العمل ، الذي يتطلب ذروة النضج الانساني . وان كانت متعاطفة بالنسبة لفواز ، كخطوة اولى في الطريق الطويل . تصوير بالغ الدقة والتفهم تتبعه المؤلفة في رسم شخصية مدى وتطويرها . فلكي تستجيب لنداء فواز ، ينبغي لها ان تتخلص من الجنين العار . واذ تتخلص من كمية الدم والانسجة في احشائها ، تجهض كل ما تختزن من حقد وغضب واحتقار ،وفي خلاصها من هذا العبء ، يكتمل الوعي لدى مدى وتتضح لها الامور :

الاغتصاب واحد ، لا فرق بين شرف الارض وشرف المراة . ولقد تم هذا الاغتصاب بالطريقة نفسها ، الاول تحت ستار الظلمة والجنس، والثاني تحت ستار الكذب والتضليل .

ويتعمق الوعي عند مدى بالقدر الذي تحس فيه بالتخلي والوحدة اذ ذاك تصبح قادرة على الرفض والتمرد والثورة . وتدخل المرحلة الثانية في مراحل تطورها .

فتاة جديدة هي ، تضرب بجميع القيم الماضية ، ولكن فيها من آثار الماضي التمزق والجرح ولعنة السقطة الاولى . ان النفس البشرية، ليست كصفحة ورقة مقوى ملساء تنزلق عليها المياه من دون ان تترك اثرا ، ان جرح مدى اعمق مما كانت تتصور . ولقد بدا لها ان لا سبيل لشفائه الا بالتخدير ، الا بالسفر والغربة والجنس . وعي لوضعها وسلبية في طريق الرفض والتمرد . تلك كانت سمة هذه المرحلة التي تنتمي الى الحاضر الماضي او الحاضر البعيد ، حتى اكتشفت جورجي، فاتخذته عشيقا ، ودخلت مرحلة الحاضر الآني او المعاش .

في هذه المرحلة ، ينتقل اطار القصة المكاني الى فينا ويحل جورجي مكان حازم .

جورجي راقص اخرس ، علاقة غريبة تعقدها معه مدى ، المذيعة السابقة ، فتضفي على القصة جوا متميزا مشحونا بالرمز . على ان هذه العلاقة نابعة من تطور شخصية مدى ومن طبيعة نفسيتها في تلك المرحلة : ان اول رد فعل للتمرد على تزييف الكلمات هو الرغبة في الصمت .

مع جورجي ، او زمن التمرد السلبي ، تكتشف مدى نفسها، تغور في اعماقها وفي اعماق الطبيعة ، فترتد الى جذور الانسانية الاولى ، الى عالم البراءة ، والاصوات المبهمة ، والعواء في الغابات تصدرها الكائنات لحاجة بنفسها فتعلو من غير تزييف . مع جورجي تغور الكلمة في اعماقها ، وتموت الحاجة اليها . فالوسائل البدائية الجسدية كافية للتعبير والانسجام . كل ما في هذه الفترة بكروصادق. صدق الرياح في الغابات انها تعيش بلا كلمات .

على ان هذا الدواء ما يلبث ان يعتاد عليه الجسم او تلفظه النفس لاستحالة الانسجام معه . فلئن كانت البدائية مغرية لدى جورجي ، والبكارة في الغابات مريحة الى جانبه ، فان مدى ليست بدائية النفس والتفكير ، وليست بكر الجسد والنفس .

وتسير مدى في طريق اكتشاف ذاتها بذاتها : ان جورجي مخدر لا يمتاز عن سائر المخدرات التي تذوقتها الا بطرافته ، فما ان يبتعد عنها ، حتى يستيقظ لديها الوعي ، ومع الوعي الشعوربالوحدةوالتخلي والقلق . صحيح انه كان وسيلة للهرب ، الا ان العلاقة بينهما علاقة مصطنعة ، مزيفة هي ايضا في آخر المطاف . ليس فيها اي تفاهم يرتفع الى مستوى الانسان ، وليس هناك اي رابط مشترك يجمعهما اذا استثنينا الجنس . على ان الجنس ، الذي مارسته مع حازم في الماضي ، كان اشد صدقا مما هو مع جورجي . مع حازم ، كان استجابة عفوية لرغبة الانثى المحرومة في بادىء الامر ، ثم سبيلا للخلاص من الهزيمة فيما بعد . اما الآن ، فالجنس هو للهروب ،للكذب على نفسها والتحايل على وعيها واسكات صوتها الحقيقي . ان الواقع يتضح امامها ويتميز ، ومع هذا الوضوح في الرؤية تتعمق المأساة وتبلغ القمة .

ما طريق الخلاص ؟

الابتعاد عن جورجي . السعي وحيدة في اكتشاف فيينا ودانوبها، آخر ذكرى لآخر نغم من انغام الماضي . الدانوب الحقيقي ، رمادي موحل ، كماضيها . ليس فيه زرقة الاحلام وضياؤها . ومراكب الغبطة والجمال . جورجي والدانوب والماضي عالم خلفه خيالها ، عالم مزيف . ويسقط جورجي ، ويسقط الدانوب ، كما سقط من قبل الحاجز الزجاجي لغرفة الاستديو . وتتراءى لها الحقيقة كما تراءت لها حقيقة الجماهير الغضبى في المرحلة الاولى ، حقيقة الاصالة في فيينا ، لئن سقط الدانوب ، فان اجواء فيينا ما تزال عامرة بالموسيقى تنتظر عبقريا جديدا يلتقط ذبذباتها . انها تعي فيينا ، ولشدة وعيها لها تسقط لتحل محلها دمشق : وتكتشف حقيقة اخرى : جميع وعيها لها تسقط لتحل محلها دمشق : وتكتشف حقيقة اخرى : جميع الرحلات التي قامت بها باطلة . باطل هو الجنس ، وباطلة كل محاولة للهروب ، ان فيينا ــ دمشق ــ بيروت غائرة في اعماقها ، لا سبيل لانتزاعها .

واذ تذكر بيروت ، يسطع وجه فواز كالرؤية : حول هذه الشخصية تتأرجح مدى كمحور يتجاذبه قطبان هما في الارجح قطب واحد يمتد كشعاع من النور ينبثق من الماضي ويغمر الحاضر وينطلق الى المستقبل.

يبدو فواز ، كذكرى : كرمز لعالم المثل التي تعمر احلامنا ويقتلنا الشوق لبلوغها والاتحاد بها لازالة الغش والزيف الذي لحق صورة

المثال . انه انحنين الى الاصالة ، الى ادراك الحقيقة المطلقة ،الحقيقة التي وجدت منذ الازل . صورة فواز ، مزيج انساني رائع ، فيه ما في الوجه الافلاطوني من اصالة ، وما في الطفولة من براءة وما في الرجولة من تصميم وعناء ، وما لدى المفكر او النبي من سمو وقابلية للفداء .

كيف استطاعت مدى ، ان تعقد صلة مع فواز ؟

في البدء ، في الماضي السحيق ، كانت علاقتهما علاقة صداقة واخوة . زميل اخيها هو ورفيق طفولتها . لعل الكاتبة ترمز ، بتلك العلاقة الطفولية ، الى وجود الخير لدى العربي ، تلك البذورالموجودة بالفعل ، وان كانت غافية او انها غفت طويلا ، لعدم توفر المناخ لتفتحها. على ان هذه البذور ، ما ان يتزلزل باطن الارض المدفونة في اعماقه حتى تتشقق ، فتغوص جذور لها في العمق بينما تتصاعد في الجو، شاقة بطن الارض ، نبتة نحيله خضراء تفتح صدرها للرياح والاعاصير والاهوال .

ولقد تعرضت مدى ، تلك النبتة الفتية ، لكثير من العواصف في حياتها فانتهكت وتشردت وتألمت حتى قاربت الجنون . ولولا تلك الجذور الضاربة عمقاً وتشعبا التي كانت مترعة بالنسغ الحي كلما جفت فيها العروق وتساقطت عنها الاوراق لانهارت واقتلعت .

هذه الجذور ، هي فواز ، تجسيد للصوت الابوي ، قلبه قلب فواز ، عامر بالحب والحنان . في حناياه على مدى قلق وعطف واسى. انه ، بالرغم من تصريحه لها بان صوتها كان سببا في قتل اخيها وزملائه ، لم يحقد عليها . وبالرغم من حياة التشرد التي عاشتها فقد ظل يؤمن بها وبامكانية استرجاعها . « متى تعودين الينا ؟ » كان هذا آخر نداء سمعته منه . وفي هذا النداء يتردد صدى حب الاب للفتى الضائع والامل بعودته مهما طال الزمن .

وبالفعل ، منذ ان التقت مدى بفواز ، تصدعت علاقتها بحازم . وظلت في فترة التأرجح الممتدة بين علاقتها بحازم وتمردها عليه محور تصادم وتصارع بين قطبين ، كان فواز هو المنتصر ولكن بطريقةسلبية. كان انتزاعها من حازم النقطة الاولى التي يمكن تسجيلها فيتلكالفترة؟ وشخصية فواز نقيض صارخ لشخصية حازم . ومن هذا التضادانبثقت شرارات الوعي في نفس الفتاة . فبينما يعتمد حازم في علاقته على الجنس والتستر والاحتقار لمدى ، يعتمد فواز على الصداقة معها ومع جماعته ، على الحب الصريح وعلى الاجتماعات العلنيةبينهما وبينالرفاق وعلى الاحترام المتبادل . ان العلاقة الفردية المنحطة تنهزم امام الحب البريء الجماعي الهادف الى الاعتراف بحق الانسان بالحياة الكريمة، وتبدو مدى هنا رمزا لاشد بني الانسان مأساة وانتهاكا .

على ان فواز ، لا يريد انقاذ مدى بانتشالها قسرا ، لان هذا العمل يتضمن احتقارا لشخصيتها . انه يدعوها وعليها هي ان تلبي الدعوة حين تنضج وتصبح قادرة ذاتيا على الفداء . ان الكاتبة تلمح الى انتماء فواز الى الجماعة التي تعتبر الانطلاق من ايديولوجية ثورية واضحة المنطلق ، صريحة الاهداف ، الاساس السليم للثورة . ان الثورة ليست تجميعا للافراد ، اي افراد ، وانما هي انصهار موحد لشخصيات ناضجة التفكير ، مؤمنة حتى الموت بالهدف .

واذا تابعنا تحليل شخصية فواز نرى انه يتقابل ايضا معجورجي. ذلك ان جورجي يلتقي مع حازم بطبيعته من حيث انه هو ايضا انتهى بان يكون مخدرا . فبينما يرمز جورجي الى الدعوة للنسيان والضياع، يبرز فواز نموذجا صحيا للعلاقات الانسانية . انه يؤنب مدى ويحبها، يعجب بها ويشفق عليها ، يخاف عليها ويكبر جرأتها ، تكتب هي ، ويجسد كلماتها رسوما : تفاهم وانسجام حب واحترام ، الطريقالى الاتحاد الحقيقي ، الى الحب الحقيقي ، الى الوحدة .

مع فواز ، تبلغ مدى ذروة النضج ، تصبح قادرة على تفهم كل كلمة من رسالته . لقد دفعت ضريبة الوعي : وحدة وآلاما . انها تفهم كيف سيترك فواز الرسم الى حين ليدفع بيده الظلم ، بطريقة اجدى واسرع . سيحمل البندقية ، لا ليزرع الموت ، بل ليفدي الحياة . مرغم هو على ترك فنه . وكهن مدى يجب ان تستمر في الكتابة ، ان الكاتبة بتلك الاشارة تؤكد ان البندقية والفن سلاحان ضروريان للمعركة، يصبح لكل منهما قدسيته عندما يلبي صاحبهما التوقيت الملح لاستبدال احدهما بالاخر . هذا التميز الدقيق تعيه مدى . وحين تنبعثر اشلاء فواز ، تبقى يده ، الافق المشرق الوحيد في حياتها ، لئن ذهبت اليد، يده ، فستبقى يدها ، توأم يده ، ولن يضمحل الصوت ولن يموت.

ان الرمز يتكثف هنا بصورة مدهشة وبعيدة الاغوار والمدلولات ليكون الهدف الرئيسي لهذه القصة . فمن المفروغ منه التأكيد انالكاتبة لا تبغي هنا الفن من اجل الفن . وانما القصة هي نموذج للادب الملتزم . انها تمجيد للفداء بشخص فواز ، باعتباره الحقيقة المطلقة في عالم التزييف ، وهي تمجيد للكلمة ورد اعتبار لها ، بعد ان اصبحت اداة هذا التزييف ، وهي صوت التاريخ ، حق هذه الامة في البقاء ، يردد ان لا حياة للعرب ان لم يرافقها الموت وهي نوافذ للامل في دنيا لفها اليأس حتى الجنون .

ان القصة هي هذه الرموز مجتمعة . لكن اليد ، تبدو البطلة الحقيقية : اليد التي فجرت الثورة ، واليد التي ستتابع بالكلمة تفجيرها . هذه هي الحقيقة التي اكتشفتها مدى اخيرا ، وهنا طريق خلاصها . لا الهروب ، ولا الغربة ولا التخدير الدواء الناجع لمرضها. شفاؤها ، مواجهة الواقع ، تشريحه ، وضع الاصبع على مكمنالداء منه واستئصال العلة منه ، شفاؤها العودة الى ارضها ، الى التربة التي ارتوت من دماء اخيها ومن روح فواز ، سوف تمتص منها النسغ الذي استغرق تكثيفه مئات السنين ، ستنقله بريئا صافيا ليمتصه جيلها وينقله بدوره . وهكذا تستمر تلك الدورة الابدية ، ولن تموت بالرغم من اليأس والانهيار . ستبقى تلك الاصابع الخمس ، رفيقها في الدرب الشاق الذي لا نهاية له .وستظل الكلمة، رمزا لحضارةوانسانية العرب .

ذاك هو قرار مدى . اتخذته عن وعي وادراك وتجربة .

قيمة هذه القصة ، بالرغم من الجو الكابوسي الذي يسيطر عليها ، انها ايجابية الهدف ، مفتوحة الافاق . وجمالها يكمن في هذه الطاقة من الغنى والعمق التي حملتها لمدى . انها شخصية تكشف عن خلفية ثقافية ادبية وفنية وسياسية واسعة عرفت الكاتبة ان تستغلها فنيا ، ببساطة ، في الظاهر ولكنها عميقة في ابعادها ومراميها وخلفياتها .

هذه الشخصيات ، نحسها تعيش عوالمها ، تتصارع فيما بينها ، وتكشف عن فهم واع وعميق لدى المؤلفة لمختلف الذبذبات النفسية ، وتحليل دقيق للنوازع البشرية وقدرة في تتبعها وتصاعدها .

صحيح اننا نجد في شخصية مدى الكثير من ملامح البطلالوجودي في قلقه وتمزقه وتمرده ووعيه وثورته وتحديه لذاته وللعالم ، الا ان ذلك لا يخرج عن حدود التأثر ويكسب مدى عمقا في التفكير والتحليل واتخاذ المواقف . ولا يراود الناقد اي شك في ان مدى عربيةالملامح والهموم والاهداف . وهي قريبة الى ذواتنا الى حد نحس معه انها بعض منا ، وان ما عانته ليس الا انعكاسا لمأساتنا . وهكذا يكسبالقصة اهمية وثائقية كواحدة من النماذج التي تؤرخ اثر الهزيمة وهولها على صعيد الفرد العربي ، المثقف بنوع خاص . ويحضرني بهذه المناسبة وجهان ، عانيا مما عانته مدى ، وكانت الهزيمة سببا من اسباب غيابهما : سميرة عزام ورئيف خوري .

هذه هي قيمة القصة من حيث المضمون ، وقيمتها من حيث الشكل لا تقل عن ذلك . صحيح ان التكنيك ليس بالجديد ، فقد استعمله

كثير من كتاب القصة ، خاصة أتباع الطريقة التحليلية او البسيكولوجية واسلوب تداعي الأفكار بالتذكر عن طريق الحواس ، كالنغم او الرائحة او المشهد او اللمس ، مطروق منذ بروست في بحثه عن الزمن الضائع حتى جويس ، كما أن تداخل الازمان ، نتيجة طبيعية لهذا الاسلوب.

ولكن بالرغم من الطريقة التقليدية ، فان البناء يوحي في هـــذه القصة بالجدة . ذلك أنه قائم على قد جسد الاحداث وتطورالشخصيات حتى ليخيل ان أي طريقة اخرى كانت ستبوء بالفشل لو استعملـــت لتحليل نفسية مدى .

كما أنه ليس في هذا البناء اي تفكك او خلل . فهو ينطلق كالهرم من ارضية الهزيمة ، في نفس فتاة ، هي رمز للامة ، ويتصاعد ،عبر الاحداث والذكريات والالام ليتحدد في نقطة النقاء هي قمة هذا الهرم ، ونتيجة حتمية لتلك الظروف . حتى الامل ، مبرر في النهاية .

ذاك ان قمة الهرم مشرعة نحو السماء ، لا يحددها أي افـــق ، ما دام الهدف لم يدرك بعد . على ان هذه القصة مرتبطة الاوصـــال بالقاعدة ، فاي تصدع في اساسها ، كفيل بان يزلزل البنيان . ولعــل هذا التشخيص ، يفسر في نهاية القصة ، ارتياح مدى النفس بالرغم من رؤيتها جسد فواز الممزق . ان رد الفعل السذاج الذي كـــان من الممكن أن يراودنا للوهلة الاولى هو ان نرى مدى نبكي وتسقط نهائيــا في اليأس . ولكن تصرف مدى كان عكس ذلك : كان تصرفا طبيعيــــا ومنطقيا لتطورها وتطور بنيان القصة . لقد اخفت برك الدماءالمنطلقة من عيون الجماهير والتي كانت سببا في ازمتها . ذاك ان البنيانرسا على قواعد صحيحة ، قواعد الفداء في الجسد والصوت والكلمـــة. كذلك فان طريقة الاسقاط النفسي التي اعتمدت عليها الكاتبة ليســت جديدة . فقد لجأ اليها الكتاب من قبل كاطار لافكارهم ومحتوى لحالاتهم النفسية . ولكنها تبدو هنا عضوية بالنسبة للبنيان . ان فيينا العتيقة التي ترمم هي صورة عاكسة لنفسيتها التي تحاول ان تشفيها بالنسيان. وجو فيينا ، مقاهرها ، المرايا التي تعكس الاف الوجوه المتنافـــرة ، انعكاس لنفسيتها المريضة ، او هي تراها كذلك من خلال ذاتهـــا . والدانوب الموحل ، مثال لسقوط عالم احلامها ، وقوارب التجـــارة والنفايات ، رمز لاغتيال العالم لها . ان انهيار العالم ، وانهيار الدانوب وانهيارها ، هذا الاسقاط النفسي ، جاء بمثابة ضرورة فنية لرسم الاطار الذي تتحرك فيه ، هذا الاطار الذي يصاعد جو المأساة ويؤزمــه حتى الجنون . وحين تستعيد أملها ، يعود الدانوب جميلا ازرق كاحلامها التي عزمت ان تحققها .

بالاضافة الى البناء المتين ، تبرز مزايا اخرى تساهم في جمـــال هذه القصة . فالى جانب أحساس الناقد بثقافة الكاتبة الفكـــرية وهضمها تلك الثقافة ، يحس ايضا بثقافتها الفنية وحسهـــا المرهف بالجمال . انه يلمس ((القماش الفني)) في اللفظة المنتقاة والجملـــة الموسيقية والخيال الخصب الموحي ، في الفكرة والصورة واللحن . ان الكلمة هذا الشيء الموات ، يصبح بين يديها مطواعا لتلبس ايحالة نفسية تريد التعبير عنها . فالاسلوب صاخب مزمجر حين يريد التعبير عن الغضب والحقد ، فاس يحز كالسكين حين يعبر عن الالم ، يوحــي بالغثيان في حالة التخدر والضياع ، رفيق عذب ينساب كموسيقــى الدانوب التي تسبح في اجوائها ، شاعري هادىء كحبها الطفولي البريء رصين صارم كمواقف الشجعان .

ويزيد في جمال هذا الأسلوب تلك اللحظات من التأمل الشاعري التي ترفرف على القصة . تلك اللحظات التي تضفي على القصص ذات الطابع التحليلي ذلك الفنى الانساني الذي يرفعها الى مستوى الفـــن الحقيقي . تلك اللحظات نجدها في تصوير فظاعة الهزيمة في النفس البشرية ، اية نفس ، كما نجدها في حنين الانسان الى العـــودة الى عالم البراءة والطهر في الغابات ،كما نجدها في عمق الخيبة امـــام الدانوب الموحل ، كما نجدها في تأمل طبيعة فيينا ثم في وقفـــة استشراف دمشق من جبل قاسيون . ان الجو الشاعري ، المشحـــون بالتأثر ، النابض ، الراعش ، يطفى علينا ، من أول القصة حتى آخرها ان الهزيمة رابضة على صدورنا ، واننا ، كبطلة هذه القصة ، نريد الوصول الى النقطة التي يسطع منها بريق الخلاص .

لقد تمكنت غادة السمان ان تخلق جوا ، ان تبتعث عالمـــا ، فيه الكثير من معالم الواقع المعاش نحسه ونتعرف عليه ولكننا لا نتطابــق معه ، نجول فيه ، يدهشنا بالفه ، ببصماتنا عليه ، ويصدمنا بغرابته بهذا الخيال الخصب الذي جمع من شتيت الاحداث العادية وحـــدة في الرؤيا ورفع واقعنا الاسن من بؤرته ليشارف الحلـــم والشعـــر وامل البقاء .

تبقى بعض المآخذ التي كان من الممكن استدراكها .

ذلك انها لا تتعلق بجوهر القصة من حيث التأليف والرؤية . ان بعض التشطيب والحذف يفي بالغرض . أول هذه المآخذ الاستغـــراق في التحليل ، ان في العواطف ، او في الشرح اللفظي . وهذا يفضي على عنصر الغموض المستحب . صحيح أن طبيعة القصص البسيكولوجية تستدعي التحليل ، ولكن الاغراق فيه يفضي الى الشرح ، ويحــرم القارىء متعة الاكتشاف والتأويل . ان القارىء مثلا ، قادر ، مـــن خلال تصوير نفسية حازم أن يستنتج انه رمز السلطة . ولــم تكــن الكاتبة بحاجة الى تأكيد ذلك وترديده في اكثر من موضع . كمـا انه قادر على تفهم الغرابة في علاقة مدى بجورجي الاخرس . ولم تكــن بحاجة ايضا الى تبرير تلك العلاقة وشرح أسبابها . ان الابطـــال يعيشون في هذه القصة ويتطورون ولم يكونوا بحاجة الى تدخلالمؤلفة من حين الى اخر : كما ان هناك ترديدا لوصف اكثر من حالة نفسيـــة لم تكـن الضرورة الفنية هي التي تمليه . ولولا قدرة المؤلفة علـــى احتباس انفاس القارىء لفتحت هذه الثغرات مجالات للملل كــانت بغنى عنهـا .

يضاف الى ذلك بعض الاستطرادات ، من مثل التعليقاتالسياسية على الاحداث ، جاءت حشوا ، وكادت تقطع او قطعت شحنة التوثب الفني في اكثر من موضع .

ولكن ، بالرغم من هذه الملاحظات ، تبقى هذه القصة ، ان في غنى شخصياتها او في بنائها او في اسلوبها او في طرافتها احدى اجمـــل القصص التي كتبت مؤرخة هزيمة حزيران ومبشرة بميلاد حركة فدائية صحية منقـذة .

عايدة مطرجي ادريس

من قاع الجب...

يا من انبتتم في حلقي شوك الصبار
ينمو في وادي الملح القاحل
يسقي من نبع المر القاتل
يدمي حتى الآهات الخرساء
يعطي كل الاشياء مذاق المر
او يمحو طعم جميع الاشياء

* * *

يا من صيّرتم ايامي ليلا من غير نهار
يمضي بي في حب دام من غير قرار
في صدري منكم نار لا تطفأ
بركان عات لا يهدأ
في قلبي منكم جرح لا يبرأ

* * *

لكني أحيا رغم الشوك ورغم المر
احيا رغم اللهب العاتي في الصدر
أحيا رغم الجرح الدامي في القلب
أحيا رغم التيه الداجي في قاع الجب

* * *

فالقلب بصدري لم ينزع بعد
ما زال يدق كأجراس الميلاد
كي يعلن اني اعبر لحظة ميلاد
ميلاد المارد يأتي من سجن القمقم
والرأس على جسدي لم يسقط بعد

ما زلت أبيّ الجبهة مرفوع الرأس
ويدي ما زالت مثل الامس
ما زالت تقدر ان تعلو بالسيف
ما زالت تقدر ان تهوي بالفأس

* * *

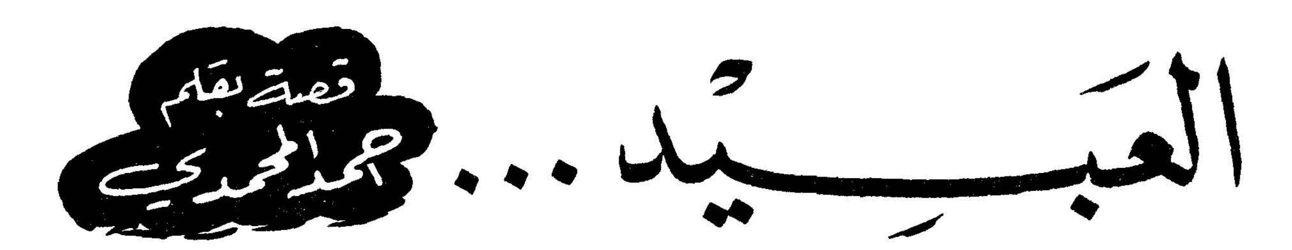
وبروحي يحيا أوزوريس
ولذا لو مزّقتم جسمي اربا
لو أشعلتم عظمي حطبا
لو أوقدتم لحمي لهبا
لو فرّقتم ذراتي في اقطار الارض
سأعود كعودة أوزوريس

* * *

سأحيل الشوك الدامي وردا
وأحيل المر القاتل شهدا
واعيد الى الاشياء مذاق الاشياء
وافجّر اسنى فجر من ليل الظلمات
وارقرق احلى لحن من قلب الآهات
واشيد على طلل الجب الداجي جنة
تجري فيها أنهار الشمس
يشدو فيها طير الحرية
يمتد عليها ظل العدل
تتعانق فيها أغصان الزيتون

(القاهـرة)

احمد هيكل



(تناول واقعي ، ومعاصر ، لتاريخ تلك الصفوة المختارة .. التي عرفت باسم : أهل الكهف)

يقول الراوي :

فلما ان حط الطاعون فوق تلك المدينة الواقعة عند رأس الدلتا .. تنبأ شيخنا بما سوف يقع. فرر أن الوباء لن يبقي ولن يذر ، وان أقصى ما يطمح اليه ابن آدم هو ان يتاح له فرصة انقاذ بعض هؤلاء الذين قد يجتبيهم الله ، ويكتب لهم براءة الفرار من بين اسوار تلك المدينة المنكودة .

وعلى أساس هذا التصور ، وايمانا منه بأن الوقت كالسيف ، ان لم تقطعه قطعك ، ركب شيخنا الطيب أغلى الجياد في حظيرته العامرة ، وانطلق صوب هناك .

ولا يمكن التكهن بما حدث خلال ليلتين كاملتين ، غاب فيهما الشيخ . ففي مساء اليوم الثالث عاد المبارك ، وبرفقته سبعة رجال !

كانوا في حال يرثى لها . وكانت عيونهم الوحشية ، وأنفاسهم الواهنة ، تقطع بان الشيخ قد عانى وكافح .. من قبل ان يستخلصهم . وانه لهذا السبب وحده ، بادر بادخالهم الى قصره ، ثم غلّق الابواب.

ومما لا شك فيه ، ان هذه كانت المرة الاولى والاخيرة ، التي استطاع فيها اي منا ان يرى هذه الجماعة الوافدة.ومنذ ان ولجوا أعتاب القصر .. تقطعت الاسباب والعلل ، التي كانت تصلنا بالشيخ . حتى أن اكثرية مريديه واحبابه ، قرروا ان زمان الوصال قد ولى .. من زمان وان علينا ان نحترم غربة الرجل وعزلته ، فلعله قصد بهما ان يقابل الله وجها لوجه ، بغير أن يكون عليه دين .. او قصاص . .

لكن الذي حدث ، بعد ذلك بسنوات ، بدا مفزعا ورهيبا . فقد فتح باب القصر على سعمه ، وفي نفس اللحظة .. أطلت على الكون بضعة وجوه شاحبة ، راحت تتشمم ريح الصباح بطريقة شائنة ، تماما كما لو كانت جائعة الى ذلك الهواء المتداوم ، الذي راح يعبث بالقمم العالية لاشجار الكافور ، والذي تعودنا عليه في كل شتاء .

مع ذلك .. لاح الامر لنا ، وكأنه دعوة مجانية للدخول . ومن ثم لم نضع الفرصة !.. هرع كل منا يسابق رفيقه ، ويناطحه . لكن الحال لم يلبث كثيرا ، فعندما صرنا بالداخل .. تفرقت بنا السبل.راح كل منا يبحث بين الغرف والابهاء عن شيء مجهول الهوية واشكل ، لكن رهيب .

كنا نشعر بالخطر القادم .

كنا نحس بطعم الكارثة ومذاقها المالح ، منذ تلك اللحظة الاولى ، التي لم نشهد فيها الشيخ .. أو نسمع صوته .

وكان ما توقعناه !

رأينا الحسيب النسيب ، الذي تمتد اصول عائلته في غور الزمن الغابر ، ممددا على فراش الموت البارد .

كان محتقن الوجه ، جاحظ العينين . وكانت جميع هذه العلامات المؤكدة .. تقطع بأن الشيخ قد أخذ غيلة ، واعتسافا .

.. فمن يا ترى فعلها ؟!

من ؟

لم ننطق بالسؤال ، لكن الجواب عليه جاء في نفس لحظة التفكير فيه .

تدافع كل فرد من أبناء تلك الجماعة الوافدة ، مقررا انه هو الفاعل ، ولا أحد غيره !

كل منهم كان متشبثا بالجرم ، قابضا على موقفه . وفي أعينهم بدا اصرار غريب على السير بالامر حتى نهايته .

وعلى هذا الاساس ، ولما كنا نعرف ان الانسان لا يموت غير مرة واحدة ، بدأنا في محاكمة كل فرد منهم .. على حده !

*

يقول أولهم :

كنا نعرف أن هناك شيئا ما نفتقده . كنا نحترق ذوبا اليه !

.. وفي ليالي القمر ـ ليل الصيف الدافيء .. كنا نرنو الى السماء ، آملين أن نعثر فيها على كنزنا المفقود . لكن لا شيء !.. تظل السماء فقيرة ومجدبه ، الى ان يحل الشتاء . وحول موقدالدفءنجلس. نقرفص . ينكمش كل منا على ذاته ، راصدا انعكاس اللهب في العيون ، وارتماء الظلال الملهوب على الحوائط المقابلة .

وفجأة ، من خلال الاماني المحبطة ، والصمت المنهمر .. تبدأ لعبتنا الوثنية .

تتحلل النسوة مما عليهن من ملابس . تعلو ضربات الدفالمجنون. تتلوى كل واحدة منهن ، وهي تموء . يعلو صوت الدف اكثر . يزداد التثني . يصبح دعوة صريحة ، وداعرة .. تلري .

مع ذلك ، يظل ذلك الجوع الغريب يأكل أحشاءنا من الداخل ،دون أن يجرؤ أحدنا على أن يحرر عينيه بعيدا عن ذلك الوعاء .. الذيطرقع احطابه ، والذي تتناثر منه الشظايا على هيئة جمرات صغيرة ، لا تلبث كثيرا حتى تخمد وتستحيل الى رماد .

وينسل كل منا الى بعيد ..

يعبر البهو والظلام ، مخفيا أحزانه بين مقلتيه !

لكـن .. هل يفلح ؟
هل يستطيع اي منا أن يجد الحنان ، والامان ، وحق المهادنة ؟
لا أعرف !.. فما من مرة تمددت فيها الى جوار امرأتي ، شاعـرا بطراوتها ، الا وراودني ذلك الاحساس القاتل .. بأن هناك شيئا ناقصا ولا تكتمل الكينونة الا به .

كان ذلك المجهول يدهمني بطريقة مبهمة وغامضة ، من نفس اللحظة التي أهم فيها بغزو امرأتي . كان يقف في وجهي ويمنع عني حق التنفس، أو التوافق مع ذلك البدن الطري .. الذي يتمدد الى جواري ، دافئا ، وراعشـا .

وينثـال العـرق .

أشعر بالعجز ، وتدافع الانفاس . ولكي لا ترى المرأة هواني ومذلتي .. أهرب . أدير ظهري ، وأدفن رأسي بين الوسائد . لكنها ، ابدا ، لا تيأس .

ـ ألا أعجبك ؟
ـ ليس الامر كما تظنين !
ـ اذن ..
واصمت .
اقبع منكمشا على نفسي ، حابسا انفاسي ، منتظرا بقية الكلمات.
ـ لماذا لا تسأل الشيخ ؟
ـ ...
ـ انه طيب ، ولديه الدواء .
ويدفعها الشبق ، والغبش الجاثم في الاركان .. الى التمادي
ـ قال الشيخ ان هذا شيء طبيعي هنا . وهو لا يستبعد ان يكون قد حدث للاخرين .. مثلما حدث لك !
ـ لكن احدهم لم يلجأ اليه . أليس كذلك ؟
ـ حتى الآن .. لا !
ومرة أخرى .. يطول الصمت .
ينقطع ذلك الجسر الذي قام بيننا البرهة . وبدلا من المواء والرجاء.. اسمعها تفح .
ـ لو كان في هذا القصر رجل آخر لذهبت اليه . لكن ما فائدة ان احاول ، وهم جميعا خصيان ؟!
وأتضاءل .
أشعر بأنني أزداد ضمورا وتهافتا ، من انتظار الصاعقة .
لكنها ، دائما ، كانت تترفق بي كانت عند حد البكاء والنواح ، دون أن تفكر في العبور الى الجانب الاخر .
ويمضي الشتاء في اعقاب الخريف
وينكسر العام بعد العـام
ثم .. يأتي ذلك اليوم الذي تلغى فيه القاعدة .
ففي مساء الامس حاولنا ، وايضا .. فشلنا . وعلى الرغم مـن انني بذلت جهدي . وعلى الرغم من انها رأت قدر العناء الذي تكبدته .. الا انها سارت بالامر حتى نهايته .

نضت عن جسمها الرائع جميع ما نطفت به ، ثم قفزت من دفء الفراش الى فراغ الحجرة .. عارية ، كما في لحظة الميلاد .
تأملتهـا .

رأيت ذلك الجوع الغريب يطل من عينيها ، فتمنيت لو نحـاول من جديد .

لكنها كانت قد اتخذت قرارها .
ـ اذا لم تذهب الى الشيخ فسوف أذهب أنا .
ـ لتساليه ؟

ـ لا !.. لكي أحصل منه على ما لم احصل عليه معك .
ولم أتوان !.. هرولت الى الخارج ، والمرأة من خلفي .ومن خلال عريها وعريي .. أطبقت اصابعي فوق عنقه ، ثم لعبت معها لعبة الشبق.
نعم . أشعرتها بالشبع ، وفي نفس الوقت احسست بالارتواء !

*

وجاء الثـاني .
كان صوته مبحوحا ، مشروخا ، مكوى الايقاع !
وفي غير كلال او ملل ، وبلا أدنى تقدير لجميع تلك الوجوه التي تحلقت من حوله .. صار يخرج الانفاس من حلقه حارة ولاهثة ، شأن هؤلاء الذين عاشوا الحياة ، بعد ان وقر في قلوبهم أنها لا تعدو ان تكون رحلة طويلة .. على طريق الخلاص .

ومن ارتعاشة جفنيه ، واضطـراب حركتــه .. وقفنـا جميعا على كثير من تلك الاسرار التي حاول أن يخفيها . ادركنا انه عـدواني النزعة والمشرب ، وان لذة الالم والايلام شيء كامن في طبيعته .. ولا يستطيع الخلاص منها .

حقا كان مصاص دماء . وكانت نزعته الوطواطية ذات طعم ودلالة، خصوصا وان كلا منا أسر الامر في نفسه .. ولم يحدث رفيقه بمـا وقـع عليـه .

وربما قيل اننا كنا نبالغ . وربما قيل ان الرجل لا يعدو ان يكـون احد دراويش الله ، الذين لا يقنعون من دنياهم بما نقنع به . وانــه (وربما كان هذا صائبا الى حد ما) كان عاشقا للنور ، طامعا فـي الخلاص من مادته الثقيلة .

الا ان جميع هذه الحجج والتعلات تنهار من اساسها ، مع اول كلمة نطق بهـا .
قـال :

رأيت الله على وجه السماء !.. عرفته منذ تلك اللحظة الاولى التي اشرق فيها على عالمنا الواجف ، فأحال كل ما فيه الى تيار دافق من الدفء والعذوبة .

كان في ملكوته الكامل ، وكانت جوقة المنشدين والواصلين ترتل بين يديه ترتيلة الحمد والثناء .

كانوا بين يديه ، وكان بين أيديهم . لكنني ، وفي نفس اللحظـة التي هممت فيها بأن أغمر وجهي في كف يده الحاني ـ عرفت معنـى العجـز .
كان أمامي . وكانت روحي تقصر عن ان تطوله ..!
رغبت في ان أبكي . أنوح . أصرخ من خلال العالم الغافي طـالبا العون والمدد . لكن هذه الامنيات جميعا ذهبت سدى، حين ـ رأيته ـ سبحانه ـ وهو ينثال ويتباعد ، بينما صوته يدوي في مسامعي مثـل قرع الطبول :
ـ واذا سالك عبادي عني .. فاني قريب !.
درت حولي ، تطلعت ابحث عن بهاه . وفي النهاية .. عرفت معنى الظمأ ، فصرت اجري من خلال اشجار الكافور السامقة ، والحشائش الغافية . وكم كانت دهشتي بالغة .. عندما عثرت عليه مرة اخرى !.. كان ، هناك ، في ارتعاشة تلك الاوراق التي تتداوم مع نسمة الفجـر الواهنة . كان فوق الارض المخضلة بأمطار الليل ، والتي كانت تغني صلاتها بمنتهى الدعة والذوب !

كان رائعا وقريبا ، وعلى الرغم من ذلك .. استحال عليّ ان الحق بـــه !
فلماذا ؟.. لماذا أهفو ، وارجو .. ثم اعجز عن الوصول ؟
لا بد أنني نجس . لا بد انني احمل فوق جلدي كثيرا من الادران والوسخ .
واذن ؟
اذن كان عليّ ان اتطهر !
ولم اضع الفرصة !.. هرولت عائدا الى حجرة الشيخ ، عارفا بما نويت عليه ، داعيا لجميع نتائجه . وهناك ، بعد ان اطبقت اصابعي

فوق عنقه الناصع ابيضاض ، عثرت على طهارتي وبكارتي ، اللتين غابتـــا عني كل هذا العمر .

نعم . فعلتها ، ثم يممت وجهي نحو القبلة ، وفي نفس اللحظة عرفت معنى انبثاق النور من الداخل .

ارجوكم !

ارجوكم الا تقرروا ان احدا غيري قد انجز المهمة ، لانكم ان فعلتم ذلك كنتم كمن يقرر انني ركعت لله دون ان اتطهر .. وهذه احدى الكبائر!

*

ويأتي الثالث .. نحيلا ، ضامرا ، ممصوص العود .

قـــال :

لم اكن وحيدا ،يوم ان طوح الوباء بكل ما هو جميل وطازج ..في مدينتي . ايامها ، كنت في السابعة عشرة . وعلى عادة جميع الرفاق، الذين هم في مثل سني ، اصطفيت لنفسي احدى بنات المدارس .. المكحولات .

كانت رائعة التكوين ، بالغة الرهافة والعشق .. خصوصا عندما يغوص الانسان في عمق عينيها ، ويتحسس شعرها الفاحم .

وفي اول ايام المحنة .. لم نبال . صرنا نخرج الى شاطيء النهر، نرقب اصطفاق المياه ، ونحلم !.. صرنا نجري . نعربد . نملأ الشوارع التعسة بطعم المرح الطـــازج !

لكن ما بدأناه لم يعمر طويلا ، فقد توقف كل شيء وفسد مذاقه ، في نفس اللحظة التي دنت فيها ابنت مني .. وتمسحت بي اكثر .

قالت ان امها قد أصيبت ، وانها تخشى العودة الى هناك .قالت ان الخواء بدأ ينتشر في البيت ويعشعش في زواياه ، وانها ــ لهـذا السبب وحده ــ تموت في اليوم الف مرة !

ولم أتكلم .

ظللت أصغي لها ، راصدا تلك النظرة المخبوءة في عمق مقلتيها.. حتى كفت . وحينذاك .. اخذتها تحت جناحي ، وبدأنا اللعبـة من جديـد .

عدنا الى جوب الشوارع ، وسماع اجراس العربات وهي تحمـل الموتى .. دون ان يفكر أي منا في ان الام ربمـــا كانت محمولة فـــي احداهـــا .

بغتة .. حدث ما لم يكن متوقعا !.. شحب وجه البنت ، وابيضت شفتاها ، وبدا واضحا انها تعاني .

وفي البداية .. خمنت انها جائعة ، وان عليها ان تحتمل . لكنني كنت واهما ، فقد تقلصت البنت في مكانها ، وهي تقبض على بطنها.. بينما حلقت عيناها في غور الفراغ البعيد ، تماما كما لو كانت تبعث بصرخة احتجاج على هذه المعاملة المهينة ، التي تلقاها من ذلك المتربع فوق عرش العالم .

ولكن .. ما حيلتي ؟

كان عقلي مغبشا ، وركبتاي ترتعشان . ومن ثم ظللت ارقبها ..وهي تقيء !.. لكن لم يستمر كثيرا ، فحين رأيتها وهي تتهاوى .. اسلمت ساقي للريح .

وفي الطريق الى المحرقة ، حيث تلك الثغرة التي كنت ارصدها منذ يوم البداية ، ظللت اسمع صراخ البنت ورجاءها .

كانت تعوي وحيدة . وكانت ما تفتأ تردد تلك الكلمة اللعينـــة ، التي دأب العشاق ومدعو العشق على ترديدها جيلا بعد آخر .

لكن .. ما الفائدة ؟

نعم ، ما فائدة ان تبقى الى جوار جسد لم يجد الرحمة اوالحنان ممن خلقه ؟

ظللت اجري ، وعندما بلغت الثغرة .. عبرت من خلالها ،ورأيت الشيخ .

كان هناك ، راكبا فوق فرسه المهيب ، منتظرا كل من كتبت لـــه النجاة . لكنني حين هممت بان احكي له عما حدث .. مد يده ،طـالبا الصمت .

قال ان هذا ليس زمن المكاشفة ، وان عليّ ان ارجيء الامر لحين العودة الى القصر ، فهناك سوف يصبح كل شيء ميســـرا .. ومرغوبا فيـــه .

كان مخادعا ، ومستبدا . فحين عدنا ، وحين اردت ان أبثـه همي .. قال ان ما كان قد كان ، وان نبش الجراح ليس مستحبا فـي قصره الرائع .

هنا ، عرفت القانون . أدركت أننا ــ حين جئنا الى هنا باختيارنا الحر ــ لم يعد لنا الحق في الذكريات ، او المشاعر ، أو اي من تلك الاشياء المبهمة .. التي قد يلتذ الانسان يوما بمضغها .

وكان هذا اكثر مما احتمل !.. كان مخالفا لطبعي ، وتصوري لمعنى الحيـــاة .

وهكذا وجدت فتاتي القديمة ــ يمامتي .. تفرض نفسها عليّ من جـــديد .

ما من ليلة خلوت فيها الى نفسي الا ورأيتها تعبر من سماءالحجرة، بعد ان نبت لها جناحان رائعان .

كانت تحوم . تهمهم . وكأن لغاها رائعا ، ويملأني بالذنوب .

وفكـــرت :

لماذا لا ترتاح هذه ان الروح الطيبة ؟

لماذا كتب عليها ان ترحل من خلال الليل والعواصف .. حتىتصل الى غرفتي الرطبـة ؟

لا بد ان هنا شيئا ما يؤرقها .

لا بد انها تريدني على ان احج الى قبرها ، فلعلني واجد هنـاك زهرة ، او ورقة خضراء .. تنبيء عن حجم الوله الذي امتلأ به قلـب البنت ، لحظة الفناء .

ولم أتوان .

هرولت الى الشيخ اطلب منه السماح لي بهذه الرحلة ،لكنهطوح برأسه مبتسما .. قبل ان ينطق :

ــ هل انت وثني ؟.. الحج يا بني غير جائز الا الى هذا القصر . هل تفهم ؟

واحنيت رأسي ..

ومضيت .

لكنني ، حين رأيت يمامتي في تلكالليلة ، ادركت ان ريشهـــا منتوف ، وانها مثلي .. تعارك البرد والشوق .

حينذاك .. طفح الوعاء ، وانسكب السائل . واصبح ضروريا ان يموت الشيخ .

وهكذا ، أطبقت اصابعي على عنقه الناصع البياض . فقط .. من أجل ان ينبت لليمام اجنحة !

*

ويأتي الرابع ..

يمشي بيننا بعيونه المجهدة ، وجسده المكدود ، وتلـك النظرات المذعورة .. التي لا تستقر عند شيء .

ومنذ البداية .. عرفنا انه لا يوجه الكلمات الى اي منا ، وانـه لا يفعل شيئا اكثر من كونه يمضغ عددا من الذكريات الغامضة ، التـي ربما كانت ذات دلالة خاصة ، وايقاع حارق .. بالنسبة له .

قـــال :

درست الفلسفة ، ومشيت حافيا في الطريق .

ولعلني كنت استمتع بجنوني ونزقي في تلك الايام البعيدة ، التي كنت اسير فيها على شاطيء النهر ، واعانق رياح الكون الاربع .

كان نديّ غنوة ، وفكرة . وكانت غنوتي وفكرتي تتناغمان تماما مع ما كنت اعتقده في نفسي ، وما كنت اتمناه لكل موجودات الكون .

لكن الطاعون ، الحامل معنى العجز ، احال كل ما آمنت به الـى عـــدم .

جثم فوق القباب ، والمآذن ، واطل من عيون الصفار ..

ملأ قلبي بالخوف الراعش ، واحال بياض العالم الى غبش وسواد. وكان ذلك اكثر مما احتمل !

كان رهيبا ، ودامغا .. حتى انني لست واثقا من الكيفية التي خرجت فيها من بين الاسوار ، ولا الكيفية التي قبلت بها رفقة الشيخ. فقط .. جئت !

وفي هذا القصر الرائع وجدت المرأة واللقمة ، وودعت عهد الترحال .

لكني ، وبمرور الوقت ، احسست بان ايقاع الفتوة أضحى سخيفا، وفي غير موضعه .

ترى .. ما الذي حدث ؟.. ما الذي فقدته ، وانا احيا في النعيم حتى يصبح كيان الفتوة جدارا يحول بيني وبين نزق الايام الماضية؟

أتعبني السؤال . جعلني اقضي الليل سائرا بين حجرات القصر وابهائه .. علني اعثر على جواب لهذه المعضلة .

كان شيئا رهيبا ، وقاسيا .. ذلك الذي عكفت على ممارسته ليلة بعد اخرى ، في اصرار لا يعرف المهادنة .

مع ذلك .. ما الذي حصلت عليه ؟

لا شيء !.. فقط ، كنت اسمع مواء النسوة اللابدات في احضان الرجال الاخرين . كانت الانفاس الملهوبة ، والانين المكتوم .. يعبران من خلال الحوائط والابواب فلا يزيداني الا احتراقا ، ورغبة في العثور على كنزي المفقود .

حتى كان ذلك اليوم المبارك ، الذي لم يكن يعني شيئا اكثر من كون عمري كله مركزا ، ومكثفا .. في لحظة واحدة .

كنت قد امضيت الليل ، كعادتي ، متنقلا بين الدهاليز والحجرات. وكانت قدماي الحافيتان قد تورمتا بفعل ذلك البرد الذي راح ينهمر على العالم .. في ليل ديسمبر البارد .

مع ذلك ، صعدت الى تلك الغرفة العلوية من القصر ، يدفعني شبق غريب الى متابعة بحر السحاب الاسود ، الذي يعبر من خلال السماء ، والذي كان على حاله .. متثالا ودافقا .

ومن هناك .. رأيت ذلك الكون الذي اوجده الله .

كانت جميع الموجودات تتحرك بعفوية ونزق، وكان الندى يتلألأ لامعا فوق نوار البرسيم بلون الابيض الداكن ، بينما نسمات الفجر الطرية تمضي واجفة ، وراعشة .. من خلال الرذاذ الهابط .

من بعيد .. لاحت بضع اشجار صفصاف عارية ، وساقية مهجورة ، وقط بري يجري وهو يفرق اعواد البرسيم ويستحم في امواهها المتناثرة من حوله .

فيما يبدو .. كان القط مصابا بالذعر .

كان ما يفتأ يتوقف مرددا البصر بين القصر والعالم الخالي ، المحيط به .

وفي كل مرة تطلع فيها الى القصر .. عاود الهرب ، وهو اكثر اصرارا ورغبة ..!

في تلك الاثناء .. تابعت اللعبة ، وانا لاه عن كل ما حولي ،اللهم الا التفكير في تلك الاسباب الخفية ، التي تدفع قطا له مثل هذه الشراسة والضراوة ، الى الخوف من قصرنا الرائع .

تلك كانت معضلة جديدة ، أضيفت الى متاعبي السابقة وتناغمت معها ، حتى انني تمنيت لو ان لدي القدرة لكي اضحك منه وانا اراه يمضي الى حيث النخلة الوحيدة التي تشق الكون من اسفل الى اعلى، والتي راح يموء من تحتها دون ان يدري به احد.. اللهم الا رياح الشمال الباردة .

مع ذلك فقدت ، في اللحظة التالية ، اي شعور بالامان . فقد رأيت ذلك الكائن المشاكس وهو يمد نظره من بعيد ، عابرا به فوق الندى وغبش الصباح ، مستقرا على تلك النافذة التي انظر منها .

ولمدة برهة .. عضضت شفتي ، وهربت من وقع نظراته الحارق. لكنني عندما عاودت التدقيق رأيت انه لا يزال في مكانه ، وانني لا أستطيع ان افعل شيئا حيال الفعل الذي كان يغل وجودي ، ويحبسه في عيون كائن ليس لي به معرفة سابقة .

وعرفت ..!

كان القط يلعب معي لعبة القدرة والعجز ، لعبة النزق والتروي، لعبة الشبع والجوع ..

كان هو ممتلئا حتى الثمالة . كان يعرف ان لديه حريته ، اما انا فجوعان اليها .

ولما كنت موقنا بالخسارة .. فقد آثرت الهرب .

قررت ان هناك ميدانا آخر ، استطيع فيه ان اكون الفارس ..دون ما خشيه من عيون تبرق وتتحدى .

ولم لا ؟.. في كل مرة مارست فيها مع زوجتي ذلك الامر المعتاد كان كلانا يغلق عينيه ، حابسا نفسه عن تلك السيرورة التي قد ينز بها العالم في الخارج .

ربما كان هذا الفعل منا هروبا ، وربما كان خيانة لوجودنا المستهلك لكن ما الضرر ؟

ان تجربتي مع امرأتي تعطيني مبررا للقول بان الاحزان والمشاعر الدامية يمكنها ان تهمل لبضع لحظات ، خصوصا عندما يصل الفعل بيننا الى مرحلة لا يعود فيها للاعتبارات الانسانية اي قيمة او معنى.

وعلى ذلك ، ولكي احصل على وجودي المسروق ، قررت ان ادع القط ومواءه الاسيان الى حيث اجد امرأتي الملفوفة بالعطر والخضاب .

لكني بوغت ، ففي نفس اللحظة التي هممت فيها بالهرب ..وجدت المرأة تقف الى جواري . كانت هي الاخرى ترقب المشهد ، باحساس الظامىء الى وجوده المراق !.. وفي عينيها ، رأيت ان القط لا يزال يعدو الى بعيد ، بينما جسمه المبلل بالمطر ونظراته العفوية ..تتحداني، وتغرق وجودي في متاهات العجز .. بسؤال عاصف :

ــ وما فائدة ان تصبح فارسا ، فوق امرأة ؟.. العبيد ايضا يمكنهم ان يفعلوا نفس الشيء . هل تنكر ؟

وكان ما كان !

نحيت المرأة ، وجريت هابطا السلم . وعندما بلغت حجرة الشيخ.. أطبقت اصابعي حول عنقه . فقط .. من اجل ان تعود للقط نفس النظرات المهادنة ، التي كانت لذلك الكلب .. الذي قيل انه ظل باسطا ذراعيه بالوصيد .

*

يقول الراوي :

.. ورفضنا ان نستمع الى اكثر من ذلك !

كان قد تجمع لدينا اكثر مما نحتاج اليه من الكلمات المغلوطة، والاكاذيب المتعمدة .. التي تواترت الواحدة منها في اثر الاخرى ، كما لو كانت بضع تراتيل وثنية ، يؤدبها بعض الممسوسين .

فقط .. تطلع كل منا الى رفيقه . دقق في عيون الاخرين ، باحثا، ومفتشا عن جواب لذلك السؤال الدامي :

اذا كان صحيحا كل ما قالوه . واذا كان صحيحا ان الشيخ قد سجنهم في القصر ، واحالهم بذلك الى جمع من العبيد .. فما الذي جعلهم يصبرون على الامر كل هذا العمر ؟.. ثم ، ما الذي رفعهم جميعا، وفي ذات الليل ــ الى محاولة القصاص ؟

نعم . ما هي تلك الحادثة التي جعلتهم يتذكرون ــ فجأة، ان نشيد الحرية قد طال احتباسه .

القاهرة

احمد المحمدي

الغياب في طقس العيد والموت

الثامنــه
عانقت الشوارع الساكنة الاحلام
لم يبق غير الشارع الوحيد
وشجر الميدان ، والمصباح
كخاطري . وحيد
وانت ، اين انت يا فناري البعيد ؟

* * *

وفي عيوني تعبر الثواني
تشطرني ، تتركني غبار
وكل ذرة غريبة في جسدي
وكل لحظة جدار
وانت .. اين انت ؟
تصدأ الاسوار
فوق جفوني ، تترك الانوار ..
مرافىء الدفء . وانت ترجفين
في خاطري كالشجر العاري ،
وترقدين
في ليلة العيد وراء غابة الاسوار
وتتركين خاطري وحيد
يجف كالندى على الاشجار
يذبل مثل رعشة المصباح
على خيالي الشريد
في الشارع الوحيد

* * *

وينفذ الليل الى دمي حديقة حزينة
ويسكن الضباب في العيون
وانت مثل زورق تبدين في الافق وتغرقين
ويرتقي العيد خطيبا سدرة الصليب
وترتمي من فمه الاسماء
صديئة الدمـاء
اهلة الجراح ترتدي دماءها المخثره
ويخرج الاموات يرتدون عشب المقبره
ويسمعون خطبة العيد ، فيسرق الجناة موتهم
ويلبسون صمتهم
ويزحفون في شوارع الضباب ، لا موتى ولا احياء
وانت اين انت ؟
وشفتي ظامئة لدمعة تهلها عيناك يا سمائي المندحره
محترق وجهي ، لا ترف فوقه الفدائر المعطره
حتى عظامي احترقت شمعا ولكن لست في الطريق
لا احد يمر يستضىء في الطريق
وحين يلتفت هلال العيد حول الرقبه ..
يشنقني كل دقيقة . اصيح :
اين انت ؟
يا قاتلي بلا فداء
وتشرب المدينة الفرقى دمي نخبا بيوم العيد
وتذبح الخراف ، يذبحونها صبرا وصمتا ،
اين انت ؟ غائبــه ؟!
وهتف الجزار : قامت الصلاة ، أمنًا ..
مسترحما على ضحايا الزمن الطوفان
وحينما تخثر الدم الجبان
صلّت الناس صلاة الغائبه

الجزائـر — **ذوالنون الاطرقجي**

مقابلة أدبية مع :

مع الروائي الاميركي جيمس جونز

ترجمة كمال ممدوح حمدي

ولد جيمس جونز * في روبنسون بالايلينوي في ٦ نوفمبر ١٩٢١، وهو سليل اسرة ريفية يمتد نسبها الى عدة اجيال ، لكن لم يكد جونز يلتحق بمدرسة روبنسون العليا حتى كانت ثروة الاسرة قد تبددت فاضطر الى الالتحاق بالجيش سنة ١٩٣٩ عقب تخرجه مباشرة . وقد ارسل على الفور الى هاواي ، وهناك ، حيث كان يتلقى دروسه في الجبهة ، بدأ يحس لاول مرة بشغف الى تجربة الكتابة ، وهو يقول في ذلك :

« ارسلت الى معسكر « هيكمان فيلد » في هاواي ، وهناك وقعت على مؤلفات توماس وولف فبدت لي حياته المنزلية شديدة التشابه مع حياتي المنزلية الخاصة واحساساته عن نفسه شبيهة الى حد كبير باحساساتي عن نفسي ، عندئذ تحققت انني اصبحت كاتبا دون ان اعرف او دون ان اكون قد كتبت شيئا .

وكان جونز يقوم بالخدمة في سكوفيلد باراكس » صباح الهجوم الياباني على بيرل هاربور ، وقد جرح في موقع « جواد الكانال » ثم عاد جونز الى الولايات المتحدة في سنة ١٩٤٤ وعاش بعد ذلك السنوات العشر التالية في الايلينوي . وهناك كتب روايته الاولى « من الان والى الابد التي حققت نجاحا سريعا وفازت بجائزة الكتاب القومي في سنة ١٩٥١ ومنذ ذلك الوقت نشر اربع روايات اخرى ، « البعض جاءوا عدوا » سنة ١٩٥٧،و« المسدس» سنة ١٩٥٩ ، و « الخط الاحمر الدقيق » ١٩٦٢ ثم « اذهب الى الى صانع الارمل » ١٩٦٧ . وفي سنة ١٩٥٧ تزوج جونز بجلوريا موسولينو من مدينة نيويورك ، وانجبا طفلين وهم يعيشون جميعا الان في باريس .

وفيما يلي ترجمة نص الحديث الذي اجراه معه « نلسون الدريش » :

س : احب ان نبدأ بالحديث عن السبب الذي اتى بك الى باريس . اعرف انك قد تخلصت من المنزل الذي شيدته في الليلينوي وجئت هنا لتستقر بشكل دائم تقريبا .

جونز : حقا ، اعتقد ان دافعي الاول ، في البداية على الاقل قد كان رواية كنت قد حددت خطتها لتدور حول الاميركيين المقيمين في باريس ، الاميركيين من جيلي وكما هم متميزون من الاميركيين في العشرينات . وهذا رائع في ذاته : الفارق في النكهة بين الجيلين . بل هي مسالة اكثر تعقيدا من هذا ، لكنها بالضرورة ستكون حول رجال الجاز ، بعض الفرنسيين وبعض الاميركيين وبعض الكتاب ايضا . وكانت الفكرة الاصلية ان ابني (احداثها) حول حياة وشخصية « دياجو رينار » عازف الجيتار الغجري .

س : اذكر انك كتبت عنه في روايتك « من الان والى الابد ».

جونز : وتلك هي الاضحوكة ، لقد احببت دائما موسيقاه اكثر مما احببت اي عازف منفرد لموسيقى الجاز استمعت اليه ، ولهذا ازداد شغفي بكل ما قرأت وسمعت عنه . وهو يبدو بحق شديد الفردية بمعنى ان الغجر غالبا ما لا يحملون ولاء من اي نوع الى اي وطن ، اعني ان دياجو لا يحمل اي حس اخلاقي بالانتماء السياسي باي معنى . ودور الجاز هنا مناسب ايضا ، كما ترى ، لان الجاز وحياة الجاز فضلا عن ذلك اشياء غير مشروعة تقريبا .(وقد كانت دائما كذلك - منذ الايام المبكرة مرتبطة بالقوارب النهرية) اعني بيوت الدعارة والسكر والحانات والمخدرات ، بل والجريمة وغير ذلك ، اعتقد ان هذا احد الاسباب التي جعلت الجاز تجتذب اليها كل الاجيال التالية من الاميركيين الشبان . انه نمط من الحياة يخرج بها عن اي التزام اخلاقي ،وهي وسيلة للفكاك من قبضات الحكومة البيروقراطية المتزايدة الجور .. فرجال الجاز يعيشون دائما على هامش القانون . انهم لم يكونوا قط حقيقة خارجية على القانون كما انهم لم يكونوا قط فيوقت ما محرومين من حماية القانون ، لكنهم دائما ما يظهرون هنا او هناك على تلك الحافة الشاذة التي لا شكل لها . وعلى ذلك فانا اسعى الى ان اكتشف في تلك الرواية ما اذا كان ذلك النمط من الفردية ، نمط دياجو ، يمكن ان يعيش اليوم في اي شكل . واعتقد انه لو استطاع مواصلة الحياة فسيكون ذلك هناك، في الحياز ونمط الحياة ، الذي يكاد يكون غير مشروع - ان شئت هذا التعبير - بقدر يسمح لنا بتأمله كشيء خارج عنا .

س : الان وقد تركت اميركا ، هل ترى في هذه الحركة وضعا سياسيا يستهدف بتر اواصر صلة قومية ؟

جونز : كلا ، كلا على الاطلاق ، انني اميركي ، وسأكونكذلك دائما . لقد احببت وطني ، هذا الوطن الكبير الفغل المتمدد حبا جما ، كما احببت شعبه الكبير الفغل والمتمدد ايضا . علىاي حال انا لا احب السياسة ، ولا اضمن اعمالي ايماءات سياسية، كما تسميها . بل اني لا اؤمن بالسياسية ، انها بالنسبة لي تشبه احد تلك الامراض الزمنة المنفصة ، والتي تنطوي بالضرورة على خطر ولكنها ، بشكل عام ، مؤلمة فحسب ، والتي لا تملك الا ان تحتملها في حياتك ان حدث ان اصابتك السياسة تشبه الاصابة بمرض السكر . انها علم هي علم يقول اخدع ما وسعتك الخديعة ، انبثق من الحاجة الحيوانية البسيطة اكثر منه من اي شيء اخر . لو انني كنت ضخما ضعف ضخامتي هذه ، وكنت قوي البنية ضعف قوتي لاصبحت فيما اتصور سياسيا فوضويا ، كل الفوضى ، اما وانا على هذه الحال ، وانا بهذا التحول .. كلا في الحقيقةاعتقد ان من الخير لكاتب اميركي ان يبتعد عن وطنه، عن قارته ، وان يراها من موقع ممتاز بعيدا عن قبضة مناخها الوجداني المتسلط .

س : تقصد ان مناخ الرأي الاميركي عدائي بالضرورة الى ذلك النوع من الفردية الذي عبر عنه رينار ونوع الحياة التي يحياها ؟

واي مناخ رأى قومي سيكون عدائيا له ، في عالم يومنا . كان جدي قد اعتاد ان يضرب لي مثلا عندما كنت صبيا ، كان يقول « تذكر يا بودر (وبودر هذا هو اللقب الذي كان يناديني به) تذكر دائما انني معك دوما ، لكنني سأكون معك وانت على حق اكثر مما سأكون معك وانت على باطل » .

* ادين بالشكر للصديق بهاء طاهر على تفضله بمراجعة ترجمة هذا الحوار .

وهذا حقيقة هو شعوري نحو اميركا ، لا جدوى من محاولة القول اننا لم نقترف قدرا هائلا من الشرور ، لقد اقترفنا بالفعل. مثل مكارثي . وجلسات اللجان الفرعية حين دفعت الاميركيين الى الوشايه المزرية باصدقائهم ، ملقين برنج لاردنر واخرين الى غياهب السجون عقابا على اتخاذهم موقفا رافضا ، ودافعين بغيرهم الى الفرار ثم الاختفاء ومانعين عن غيرهم حق العمل ، ومدرجين بعضا اخر في القوائم السوداء . انها نقطة سوداء في جبين تاريخنا . لكن مثل هذه المواقف قد بدأت تتغير الان ، وبوسع واحد هزيل مثل ارثر ميللر ان يهب ليحارب اذا شاء ويجعل منها قضيته .

س : بالمناسبة هل وجدت اية صعوبة في نشر روايتك « من الان والى الابد » ؟

ج : بعض صعوبات ، اغلب الظن . لكنها كانت متعلقة كلها بالجنس وليس بالسياسة . لقد راجعتها مع الناشر وبعض المحامين قبل نشرها ، وحذفنا منها بعض المشاهد وعدة كلمات ثم بعد ان صدرت بحوالي عامين ثار حولها بعض الحديث ، عن حرمانها من التداول بالبريد ، واكتشف هذه الحيلة احد مفتشي البريد من الكاثوليك متطوعا لكن لم يحدث ان حرمت من هذا الحق . كذلك حذفنا بعض الجنس في رواية « البعض جاءوا عدوا » لقد وجدت ذلك تعليقا رائعا على تلك الدنيا التي نعيش فيها ، ان نخرج بذلك التمايز بين ما يمكن ان نقول ، وبين ما يمكن ان نفصل وبين ما يمكن ان يكون في الحياة الخاصة والعامة . ان كتابي الاثنين ، وما كان علينا ان نجتزىء منهما مثل دال على ذلك .

س : يراودني الان هذا السؤال ، الان وانت تعيش في باريس الم تفكر في العودة الى اميركا والاستقرار هناك ؟

ج : نعم بطبيعة الحال ، لكن يدور في ذهني الان فكرة كتاب احب ان انجزه قبل العودة الى وطني ، ولهذا الكتاب خلفية وجو ايطالي . كلتا هاتين الروايتين ، الباريسية والايطالية سوف تكونان بالتأكيد روايتين عظيمتين ،او هكذا آمل . ستكون كل منهما مضغة كبيرة يعمل فيها الفكر ان جاءتا كما خططت لهما . كنت ادون الملاحظات لكل منهما منذ اعوام عديدة . ولهذا سيكون امامي وقت طويل جدا قبل ان اعود الى اميركا .

س : هل تحس ان موقفك ازاء عملك قد تغير منذ ان جئت لتعيش هنا في باريس ؟

ج : كلا . ارى انه من اليسير عليّ ان اعمل في اي مكان ... هذا اذا لم افقد وعيي تماما من الشراب كل ليلة . وبالرغم من انني لم اكتشف ذلك منذ وقت طويل جدا . عندما تزوجت ، وتركت الليِنوي الى نيويورك ثم الى باريس ، كنت اصدر عن قضية محسوسة في ذهني ، في ما اذا كان بوسعي ان اعيش من يوم الى يوم مع اسرة واصدقاء من حولي وان اواصل مع ذلك القيام بالعمل الذي اود تحقيقه . كنت خائفا ان لا استطيع ، كنت مذعورا ان يتحتم عليّ ان اعيش وحيدا لكي اكتب .

س : اكان من اجل ان تحقق تلك العزلة للكتاب الاخرين ان شيدت (بارباحك من رواية الابد فيما اعتقد) مستعمرة للكتاب في مارشال في الالينوي ؟

ج : كانت هذه الفكرة جزءا من محاولة المصالحة في ذلك الوقت. لكنه لم يكن من اجل تحقيق العزلة اكثر مما كان تحقيقا لتلك الفكرة . ان مستعمرة كهذه قد كانت دائما احد احلامي . وقد كنت صادقا . اعتقد انك لو هيأت للشبان الذين يرغبون في الكتابة مكانا يمارسون فيه الكتابه حيث يستطيعون ان يعيشوا وان ياكلوا بحرية ، فلسوف يكتبون بالتأكيد ودعك من العامل الاقتصادي فلم يكن له اثر او تاثير ، وان كان هذا المشروع قد كلفني نقودا باهظة . ولكي اتعلم ذلك دفعت ما هو اغلى بكثير . اغلب الظن اننا جميعا نود ان نصدق ان الناس جميعا افضل مما هم في واقعهم . لكن اولئك الشبان رغم انهم جميعا كانوا يريدون الكتابة باستماتة ،وحتى بالرغم من انه قد تيسر لهم المأكل دون اجر او فوائد ، ما زالوا لا يكتبون . اعتقد انك لا تستطيع ان تلتقط اي رجل من الشارع وان تحوله الى كاتب بان تتيح له ظروفا يتوفر في ظلها على نسخ امهات الكتب . عليك ان تجهد حقيقة لكي تكتب. اعتقد انه لا بد ان تتوفر الموهبة اولا ، ولكن حتى اذا توفرت تلك الموهبة فانه لا يزال عليك ان تصقلها كثيرا لكي تكتب . وايا كان الامر فان ثلاث روايات جيدة صدرت عن هؤلاء ، وهناك اثنان منهم كادا يفرغان من روايتيهما الاخريين .

س : هل لك الان ان تحدثني قليلا عن عاداتك الخاصة اثناء العمل ؟

ج : عادات طبيعية فيما اعتقد ، انني استيقظ مبكرا ، قبل اغلب اولئك الفتيان ، بين السابعة والثامنة ، ربما ما يمكن ملاحظته من تلك العادات انني احب الخروج فيما بعد الظهر وقبل غروب الشمس ، وانني بعد ان استيقظ استغرق حوالي ساعة ونصف ساعة في التكاسل والتراخي قبل ان استجمع شجاعتي على العمل . ادخن نصف علبة من السجائر ، واشرب القهوة حوالي ست او سبع مرات ، واقرأ اليوم عما ساكتبه غدا ، واخيرا اكون قد استنفدت كل حججي فاتوجه الى ماكينة الكتابة واقضي في الكتابة عليها ما بين اربع ساعات وست .. ثم اتوقف ، ونخرج ، او نبقى بالمنزل للقراءة .

س : وما مدى انتاجك اليومي ؟

ج : الامر يتوقف ... قد لا اكتب اكثر من صفحتين في اليوم، وربما اقل من ذلك ، او اذا كنت اكتب حوارا او مشهدا سبق ان تحدد في ذهني استطيع ان انتج عشرا او اثنتي عشرة صفحة . ومع ذلك فالمعتاد اقل من ذلك بكثير . ثلاث صفحات ، ربما ، ثم عليّ بعد ذلك ان اراجعها طوال اليوم التالي . اغلب الظن انني قد اصبت بنوع من الجبر العصابي ان انجز كل شيء كاملا تماما قبل ان اتركه واواصل .

س : انت اذن تبذل جهدا كبيرا في المراجعة ؟

ج : نعم ، وخذ مثلا هذا المشهد ـ هذا الفصل او هذا الجزء ـ الذي كنت اعمل فيه مؤخرا . انك تلحظ ، بسبب طبيعة الكتاب الذي اتوفر الان على العمل فيه ، انني اكتبه في اجزاء ، اكتبه من فصول مفرطة الطول حوالي مائة صفحة ، وهذه الفصول حتما ستمشي من داخلها بما اسميه فصولا داخلية ، مقطوعات بالغة القصر لها زمن اخر وتصدر من خلال وجهة نظر ، لا بد ان تكتب على هذا النحو لا محالة ، او على نحو مماثل ، لن اخوض معك في تفاصيل ، لكنني حقيقة اعمل الان منذ حوالي شهرين في حوالي اربعين صفحة اعتقد انها الان قد اصبحت صالحة بما فيه الكفاية ويمكنني ان اتركها واواصل . حسنا ، من بين تلك الصفحات الاربعين ست او سبع صفحات من الحوار كتبتها في حوالي نصف ساعة عمل نصف ساعة من عمل دام حوالي شهرين لكني لم اغير منه كلمة فلقد كان جيدا .

س : انت تجد اذن سهولة في كتابة الحوار اكثر من اسلوب السرد المباشر ؟

ج : نعم هذا ما كنت اقول ، وان كان لي تحفظ ، ان الحوار سهل للغاية تقريبا ، بالنسبة لي ، سهل جدا الى حد يجعلني اتشكك فيه ، ومن ثم فان عليّ ان احتاط معه . قد اجد نفسي احيانا اروغ من مشاكل تحتاج الى جهد بالغ في التعبير ، والجأ الى الحوار لان الحوار طيع معي يعينني عليها ، ثمة قضايا هامة

وبعض النقاط الدقيقة عن الناس وعن السلوك الانساني احب ان اسجلها في الكتابة ، ومن السهل اما ان اتملص منها او ان اسجلها بشكل سطحي ،نصف نصف ـ وبالتالي افضل الافلات بان اكتبها ببساطة في حوار جيد . ويصبح الامر بالنسبة لي اكثر يسرا وتتزايد سهولة كلما توثقت معرفتي بالناس . على ان الحوار الجيد وحده لا يكفي لشرح التشعبات الاكثر دقة في طبيعةوسلوك الشخصيات والاحداث التي احاول الكتابة عنها الان . ليس الحوار الواقعي على اي حال . ربما اذا استخدمت نوعا من الحوار السريالي ... لكنه قد يبدو حينذاك كقصة حلم ، لن يكون حديثا حقيقيا ، فعلى سبيل المثال ، من الواضح تماما انه في اي حوار تقريبا تحدث الاشياء للناس في نوع من الحوار الذي لا يعبرون عنه ولا يستطيعون . في المسرحية يستطيع ممثل بارع ان يعبر عن انه يفكر في شيء اخر غير الذي يقول . لكنه امر رثوممجوج يدفع الى السخرية ، لانه لن يستطيع ان ينقل الينا حقيقة مايفكر فيه بشكل قاطع . اما في النثر ، وخاصة في الرواية ، يصبح من المستطاع ذلك ، اذا لجأ الانسان الى حيلة ما فمن السهل شرحها على نحو محدد، كما يمكن تفسير السبب الذي من اجله لجأ الى ذلك . الواقع ان الحوار في الحياة المعاشة ، هو اقرب ان يكون محاولة للمراوغة المتعمدة ، وللفوضى المتعمدة من ان يكون اداة للاتصال والتوصيل . كلنا كذابون ومخادعون حقيقة . والروائي وحده هو الذي يستطيع ان يقول لنا كيف نحن كذابون ومخادعون ولماذا نحن كذلك .

س : سمعت انك تقول ان رواية « البعض جاءوا عدوا » هي احسن ما كتبت من روايات حتى الان ،فهل عندك ايضا شخصيات اثيرة ؟

ج : حقيقة اعتقد ان تلك الرواية هي احسن اعمالي. لقد كانت ـ الى جانب اشياء اخرى كثيرة بالطبع ـ تجربة ، تجربة في استخدام الاشكال الدارجة في العرض والسرد في الكتابة . الراي عندي ان الاسلوب الكلاسيكي في الكتابة يميل الى ابعاد القارىء درجة معينة بعيدا عن التجربة المباشرة . بالنسبة لاي قارىء عادي ، اعتقد ان الاسلوب الدارج يجعله يحس على نحو افضل كما لو كان في قلب الحدث ، بدلا من ان يحس انه فقط يقرأ عنه .

س : هل تضع في ذهنك دائما قارئا مثاليا محتملا عندما تكتب؟

ج : اعتقد ان هذا ضروري . اعرف ان ثمة عددا كبيرا من الكتاب يقول « الى الجحيم بالقارىء » ان كان عليه ان يجهد ليقرأني فليجهد ، ان كان يريد ان يقرأني ، اما انا فلا اعرف بماذا احس ازاء ذلك . يخيل اليّ انني احيانا اجد نفسي في مكان بين هذين الطرفين . اعتقد ان على الكاتب ان يساعد القارىء قدر طاقته دون ان يفسد ما يود قوله ، ولسترى انه مما يضر بالكاتب او يسيء اليه ان يتوقف بين حين واخر وان يطل الى الوراء على مادته كما لو انه يقراها لا يكتبها .

س : لنعد الى ما كنت تقول عن روايتك « البعض جاءوا عدوا »

ج : سبب اخر يجعلني احب هذه الرواية كثيرا هو شخصياتها. انهم اناس حقيقيون الى حد كبير يفوقون في ذلك ، في خبثهم ومكرهم ، الشخصيات في « من هنا والى الابد » وهذا هو السبب في انني اعتقد انها افضل اعمالي .ان رواية « البعض جاءوا عدوا » تناضل الى اغوار اعمق في نفوس الناس اكثر من « الابد ٪ » اما عن تفضيلي لاي من الشخصيات في مجموع مؤلفاتي فعندي نوعان . الاول عاطفي والثاني حرفي . خذ مثلا شخصية صاحبنا «جين ستالي» انه اثير الى نفسي عاطفيا ، ولكن من وجهة نظر الحرفة فانا اكثر اعجابا « بديف هيرش » اكثر من اي شخصية اخرى في « الابد ٪ » وهذا راجع الى حد كبير الى ان دراستي لديف تصل الى اعماق ابعد، انها تصل في تلك الاغوار الى ذلك الشذوذ الذي ينجم عن خداع الذات والذي نعمل نحن جميعا كبشر في ظله .

س : هل تستمد شخصياتك من الحياة ؟

ج : يخيل اليّ ذلك ، ولكن بمرور الوقت الذي اتعامل فيه معهم ، يبدو لي انهم ليسوا كاي انسان اخر ، وانما هم ما هم انفسهم . لعله من الافضل ان تقول انني استخدمهم كنقطة انطلاق . وهنا امر طريف ، فلقد اتهمني كثيرون من كتاب المقالات والنقاد بانني اصور نفسي ـ اؤرخ لحياتي ـ في كل شخصياتي تقريبا . ولقد قيل انني ديف هيرش ، وبالطبع لا يمكن ان اكون انا هؤلاء جميعا في وقت واحد . كان هناك دائما اناس ، يميلون الى خلع مسحةرومانسية على شخصية « برويت » كبطل ، وكان هؤلاء يرفضون بسطحية ان يصدقوا انني لم ارسم شخصية برويت مستمدا خطوطها من نفسي، وحتى عندما اخبرتهم انني لم افعل ظلوا لا يصدقون . اغلب الظن انني عندما كنت صبيا ، كان برويت هو الشخص الذي اتمنى ان اكونه ، وكذلك كان واردن ومن الناحية الاخرى لم اكن اتمنى ان اكون ديف هيرش . ومع ذلك فانا ، فيما اعتقد ، استمد شخصياتي الى حد بعيد من الناس الذين عرفتهم في وقت او اخر . واحيانا، مع ذلك تكون حادثة هي التي استلفتت نظري ، وعندئذ احاول ان اتخيل شخصية تناسب تلك الحادثة ، وخذ مثلا الرجل الذي قتله فاتسو جودسون في ذلك المكان المحاط بسور خشبي في بلوز بري ، لم يحدث ان عرفته قط .

س : الم يحدث ان كنت هناك ابدا في ذلك المكان ؟

ج : تقصد مكان البريد المحاط بالاسوار عند ثكنات سكوفيلد باراكس ؟ كلا ، لم يحدث ان ذهبت هناك بنفسي ، ولكني لا احب ان اقول اكثر من ذلك .

س : اذن فدعني أسالك سؤالا مجردا اكثر من هذا . ان روايات طويلة مثل « الابد ٪ » و « البعض جاءوا عدوا » لا بد وانها قد القت امامك بمشاكل هائلة فيما يتعلق بالبناء ، هل بوسعك الان ان تصف لي على اي نحو تمضي في تشييد بناء رواية ما ؟

ج : انا لا اجول حولها . انني اصوغ الرواية وانا امضي قدما. ابدا بمشكلة تمتعني او تثيرني ، كمشكلة الفردية ، ثم اتمثل شخصية تمثل ، الى حد ما ، الفكرة المجردة للمشكلة . لا كرمز لها فما اشد مقتي لاستخدام الشخصيات كرموز ، فما من انسان هو رمز في الحقيقة: في رواية « المسدس » كان « ماست » والشخصيات الاخرى رموزا بارادتهم لمظاهر مختلفة للانسانية ، كلهم يناضلون من اجل نوع من الخلاص ، الذي تمثل بدوره هو المسدس نفسه ، والقصة نفسها رمز لكل الوان القوة المضحكة و المنعرة في نفس الوقت والتي يقترفها الناس كل في حق الاخر ظنا منه انه بهذا العمل وحده يستطيع الوصول الى الخلاص . يمكنك ان تقول ان رواية المسدس ككل كانت تجربة في كتاب رواية قصيرة الرمز فيها متعمد . لا باس ، لان العمل السهل منفذ سهل . اما الكائنات الانسانية نفسها ، فليس من السهل بحال تحويلها الى رموز ، انها ليست سوداء خالصة السواد او بيضاء خالصة البياض ، انها تلك الكائنات الانسانية ، لم تعد بعد حقيقة انسانية على الاطلاق . وهذا هو السبب في ان اصبح من السهل ان تقبل اناسا حقيقيين باسم مبدا ايدلوجي لعين او اخر ، متى حدث ان استطاع القاتل ان يجردهم في ذهنه الى مجرد رموز ، فانه لن يجد مبررا للاحساس بالاجرام لقتلهم حيث انهم لم يعودوا كائنات انسانية حقيقية بعد . وتحويل الشخصيات الى رموز على هذا النهج ، مخرج سهل للكاتب مثلما القتل مخرج سهل للقاتل الايداوجي انني افضل الكتابة عن اناس ليس من السهل تصنيفهم . في مثل هذا النمط من الروايات تكون هناك المشكلة مماثلة ويكون بوسعي

ان اعطي لهـا تعريفـا مجسدا ماثلا .

انني اجهد دائمـا في محاولة ذلك ، ولكـن بدلا من طرح الفكرة المجردة ــ اذا كان في مقابل ب تكون النتيجة ج ــ اتناول النــاس ولسوف يمثل واحد منهم كثيرا او الى حد مـا (ولكـن على ان يكون لـه الحق الا يمثل أ اذا شاء) وسوف يمثل اخـر ب في كثيـر اوقليل حينئذ عندمـا اضع أ في مواجهـة ب فـان النتيجـة يمكـن ان تكـون س او ص بدلا من جـ ، لانه باعطاء فرصة الوجود لذلك المجهول انيكون هناك لا يكـون بوسعي حقيقـة ان اتنبأ بمـا سيحدث الى ان يكتـب كل بنفسه اجابته ، لان القضيـة قبل كل شيء هي ان هذه المشكلـة ــ ايا كانت ــ هي سؤال لم اجب عليه انا نفسي ، وهي سؤال لا احس بالارتياح للاجابة عليه ولا ادعي الاجابة عليه لنفسي او لاي انسان اخر. ويحسم الامـر على هذا النحو فانا اترك الناس يكتبون قصتهمبنفسهم. اعطيك مثلا . لقـد كتبت ثلاثمائة صفحـة من « الابد » دون ان ادرك ان واردن ستكـون لـه علاقـة مـا بكارن هولز ومن ثم كـان عليّ ان اعـود الى مـا كتبت مرة اخرى لامهد لذلك .ولكـن حتى تلك اللحظة لم اكـن قد عرفت بعـد كيف ستنتهي تلـك العلاقة . كنت اعرف فقط انه بسبب موقفهمـا فان تلك العلاقـة لن تستمر ولا يمكـن ان تستمر وفي روايـة « البعض جاءوا عدوا » اظـن انني اشتغلت في ذلـك العمل لمدة ثلاث سنوات قبل ان اعرف مـا اذا كـان ديف هيرشسيتزوج حقا تلك السليطة ذربة اللسان جيبيني مورهيد ، ومن ثم مر عام قبل ان يكون بوسعي ان اكتشف مـا اذا كان سيتركهـا ام لا بعـد انتزوجها بالفعل . اما فيما يتعلق بمسألة البناء في « البعض جاءوا عدوا » فاعتقد انه سليم . ان كـان لي ان اثني على نفسي قليـلا في هذا الحديثدون ان اخلق لنفسي اعداء كثيرين ، فاني احب ان اقول انني اعتقـد انني امتلك نوعـا من البراعـة او مـا تحب ان تسميه ، التشييد البنائي . وسوف اسلم بـ ..

س : بالنقـد ؟

جـ : ان النقد ليسبالكلمة الدالة بمـا فيه الكفاية كما يقال عنـي سوف اسلم بان عملي اطول من اللازم في بعض الاحيـان ولكني اشعـر ان من حقي ان اسهب في الكتابة بين الحين والاخر عندمـا اجـد فيـه شيئا يمتعني واحب ان اعرضه ، وطالمـا انه يتسق والاطار العـــام لشخصياتك . وعلى ذلك ، فايا كان الامر ، اعتقـد انه كـان بامكاننا ان نحذف من عملي اكثر ممـا حذف منه حقيقة . كان من الممكن ربمـا حذف مئات الصفحات علاوة على المائة وخمسين صفحـة التياجتزأناها من الالفين وخمسمائـة صفحـة مـن الصفحات المكتوبة على الآلـة الكاتبة . وخير مثل لهذه الحالة قصة «القادة في الطريق» حيث كانت « باما » تعلم « ديف » كيف يجيد القيادة ، هذا الجزء الذي كان (ككعب اخيليوس) هدفـا لسهام وقنابلكثيـر من النقاد . بالتاكيـد كـان من الممكن اجتزاؤه دون الاضرار بالقصة الرئيسية ، لكنهـا ظاهـــرة اميركيـة ، لم ار من سبق الكتابة عنها ، واعتقـد انهـا ممتعـة وانـا سعيـد اني تركتهـا ولم آخذ منهـا .

س : هناك ناقد اخر : ليسلي فيدلر كتب مقالا رفيعـا عن رواية « مـن هنـا و الى الابد » ووضع لهعنوانا « المتشرد كبطل للثقافــة الاميركية » وكانت وجهـة نظره ان شخصية المنبوذ التي رسخـــت تقريبا في الادب الاميركـي كانت قـد اعيـد تصويرهـا فـي روايات شتاينبك ودوس باسوس على انـه رجل متشرد وهو يقول ، اعني فيدلر، انه من « برويت » يـعود التشرد ثانية ، يعـود هذه المرة في نهايـــة تجواله ، الى الجيش ، لكنه في الجيش يكتشفه الناس انه فنـــان، لقد منحه الجيش بوقه ، لكـن التشرد هو الذي خلق منه فنانا .

جـ : حسنا ، ليكـن ذلك ، ولكـن ماذا كان استنتاجه من هـــذا كله ؟ لست اقول انني اختلف معه بشكـل خاص ،على الاقل ليس بعـد الا في نقطـة واحدة ، انـا لا اوافق على ان التشرد هو الذي جعـل برويت فنانا . ان مـا جعل برويت فنانا ، في تفسيري الخاص ، هـو ان اباه كان قد اعتاد ان يضرب امه العجوز ،مثلما اعتاد ان يضربـه هـو نفسه ، وان سيده العجوز مثل كثير من الحيوانات الانسانيـة الذكور ، لم يكـن يبالـي مثقال ذرة . وكـان هـو دائمـا يتبارى بمعنى ما ــ مع صورة ابنه الذي كـان يحاول دائمـا ان يسترضيه .. اما عن الابطـال المتشردين عند شتاينبك ودوس باسوس ، سواء كانـوا هـم ورثـة اسماعيل المنبوذ ام لا ــ اغلب الظـن انهم ورثته ــ فالملاحظـة الاساسيـة حولهم انهم كانـوا جميعـا مرتبطيـن بالثورة الاجتماعيـة التي جاءت في الثلاثينيات . ولعله من الممتع حقا انه اذا كان برويت وريثا للمنبوذ ، فالحق ان برويت الجوال لم يجد امامه مكانا ترك لـه ليذهب اليه الا الجيش ــ حيث اصبح ، فنانا كـان ام لا اصبح فـــي حمايـة الحكومة ، وهو مـا يحدث اليوم فياي مكـان حتى لرجـــال الاعمال . والمتمتع بحمايـة الحكومة ، مهمـا كان خلاف ذلك ، هـو قبل اي شيء رهـن لاشارة الحكومة بالقتال دفاعا عنها ، او مـــاذا تعتقـد ؟ لكـن الجيش الذي التحق به برويت في اواخـر الثلاثينيات لم يكـن حينذاك هو نفس الاداة المطلقـة في يـد الحكومة التي يمثلهـا الجيش اليوم . لم يكـن ، في اثره الفعلي ، هـو الجيش الذي عـاد اليه ديـوي كول وهوبي مورسون في « البعض جاءوا عدوا » اربـع سنوات من حياة مدنية لا معنى لهـا ، وكـان ذلـك بعـد الحـرب العالميـة الثانية ، وهذا يجعل الامر اكثر جهامة وعبوسا . لكني احب ان اثير موضوعا اخر ايضا هنا ، هـو انـه اذا كـان صحيحا ان ما يسميه فيدلـر « متشردا هو بطل ثقافي لبعض الكتاب الاميركييـــن المحدثيـن ، فاني اعتقـد ان السبب وراء ذلك هـو ان هؤلاء الكتـاب قـد اجهدهم زيف الثقافـة الوهميـة ونوع العلاقة السطحية التيتؤدي اليهـا ذلك . ان ناقـدا اخر ، قبل ادموند فولز يقول نفس الشيء الذي قاله فيدلر تقريبا ، ولكـن بوضوح اكثر بكثير . انه يسميهـــا « الفلسفـة الساذجة » ويسميهم « السذج » « الابطال المتشرديـن ». لست اعتقد ان برويت احـد هؤلاء السذج ، وان كان ساذجا بالنسبة لرجل من طـراز السيد فولز . انـه فج خشن وسوقي ، وربمـا كـان فولـر يعتقـد انه بالاضافة الى ذلك لا احساس له . ونفس الامر يصدق بالنسبة لديف هيرش .

س : اعتقـد ان ديف هيرش رجل ساذج .

جـ : حسنا انه كذلك في كثير ، لكـن تلك احدى النقاط التـي تهتم بها الروايـة ، تأتي نهايتهـا عندمـا يكف أن يكـون ساذجا ،وقد كـان هذا امرا مؤلمابالنسبة لـه ان يتعلم هذا . لكـن هؤلاء الصحـاب مثل فولـر يقتنصـون لانفسهم ميزة غير نزيهـة من شخصياتي بصنوفهم الاجتماعيـة الغربيـة . انني افكـر مـع الساذج على انه امـرؤ لـــه « أنا » غيـر سويـة تجعله يغلق عقله على اعتقاداته وآرائه الصغيـرة التي ينحاز لها . وبهذا التعريف يمكـن أن يصنعه حتى الرجلالمتنور مثل السيـد فولر ، وانـا لم اشر الى مـا اذا كـان ديف هيرش قـد حصل على الدكتوراه او حتى ما اذا كان قـد ذهب الى المدرسة ام لا .

لا اعتقـد ان بمقدور التربيـة ان تجعل الانسان اكثر حساسية ، وانمـا اعتقـد ان تجاربه في حياته ، حيـن يكـون قادرا على مواجهتهــــا وقبولها ، هي القادرة على ذلك . وبهذا المعنى فـان التعليم نفسه يمكن ان يساعد الانسان على ان يكون ساذجا ، حسب تعريفي لذلك الساذج لانه يستطيع ان يلوذ بالسذاجـة بالتظاهر بانه حساس بينمـا لايكون كذلـك فـي الحقيقـة .

س : هل تشعـر ان التربيـة الاكاديميةيمكـن ان تضر بالكاتب؟

جـ : اعتقـد انها تستطيع ذلك بسهولـة بالرغم مـن إنهـــا لا تضر به بالضرورة . ان معظم المناهج المفككة التي درستها في الادبكانت لا تخلو من سذاجة خاصة . فاستاذ الادب حيـن يتملق كتابا بعينهم فان ذلك التملق يستقـر في ذهـن الطلبة ، (والمعلم هـو في الاغلب كاتب

فشل بشكل او اخر) اقول ان ذلك يستقر في ذهن التلميذ الى الحد الذي يجد عنده الطالب نفسه يتساءل عما اذا كان لديه شيء يقوله ولم يقله تولستوي او جيمس ، بالفعل بشكل افضل . وعلاوة على ذلك ، فان اغلب الدروس تهتم ـ فيما يبدو ـ بالكتابات اكثر مما تهتم بكيفية الكتابة ، وهو ما يصعب تدريسه على ايةحال.

س : من من الكتاب كان له اكبر الاثر عليك ؟

ج : اعتقد انهم نفس الكتاب الذين تأثر بهم اغلب ابناء جيلي، فوكنر ، هيمجاوي ، فيتزجرالد ، دوس باسوس ، شتاينبك ، ومن الكتاب القدامى ايضا جيمس ، هوثورن ، امرسون . ماذا تريد ؟ قائمة؟ وكذلك جويس بالطبع . وبطريقة اكثر عمقا اعتقد ان ستندال اولا ثم دوستوفسكي في المكان الثاني قد اثرا عليّ كثيرا في الاتجاه الذي اتخذته في فكرتي عما احببت ان احقق . لقد اثرا عليّ اكثر مما اثر عليّ انسان اخر . ولقد تحدث الناس جميعا عن الاثر الذي طبعه عليّ وولف ككاتب ، لاني اعترفت ذات مرة امام الناس ان قراءة وولف هي التي جعلتني اتاكد انني انما اردت لنفسي ان اكون كاتبا. ولقد اتهمت بانني قد اخذت كل خلل وولف (ان كان خللا حقا)، مثل سوء الانتقاء ، وعدم صقل الاسلوب وغير ذلك الكثير ، ولستاعتقد ان ايا من هذه النقائص صحيح . لقد اثر عليّ وولف كثيرا حقيقة فيما يتعلق بتوجيهي الى الكتابة ولست واحدا من هؤلاء الذين يندفعون مع الموجة الدافقة التي تهاجم وولف . وعقيدتي انه كان كاتبا عظيما لكني اتصور انني افترقت عنه بعيدا في زاوية الرؤية والاسلوب وحتى الانتقاء ، ولقد بعدت عنه بالتاكيد في بناء الرواية . (يخرج جونز من جيبه مطواة ، يفتحها)

س : هل تحمل هذهالمطواةالتي في يدك للحماية ؟

ج : أراهن انك رأيت تلك الصورة اللعينة لي في مجلة ((التايم))

كلا ، انني استخدمها في تنظيف اظافري فحسب ، انظر ، اترى ؟لقد اصبحت مقصا ايضا ، وكذلك مبرد اظافر ، ومثقابا ، وفتاحة زجاجات وقد تصادف انها لا تعمل جيدا .

س : حسنا ، الحق اني كنت اعجب ، ان ثمة قدرا كبيرا من العنف الجسماني في رواياتك ؟

ج : هذا صحيح ، فان بها ذلك العنف ، لكن اليس العنف شيئا كائنا في الحياة ؟ .

ومن ثم ، نظريا ينبغي أن يكون المرء قادرا على حماية نفسه منه ، اعني ان المثل الاكمل سيكون ان على الانسان الذي لا يكون بالضرورة ضد العنف ان يكون قادرا على حماية نفسه ضد اي شكل من اشكال العنف . لكن هذا نادر جدا في الحياة ، وقد كان هذا هو ما انبعثت الى الوجود واحدا من اهم التبعات في ((من هنا والى الابد)) ، لماذا لم يطلق برويت الرصاص على الذين يقتلونه عندما كان يحاول العودة الى وحدته بعد ان قتل فانسوجودسون ؟ انت ترى ، عندما يقتل برويت فانسو فانه ينفذ نظرية الانتقام باستخدام العنف الى نهايتها المنطقية ، لكن القضية ان فانسو لا يعرف لماذا يقتل ، وعندما يرى برويت ذلك يدرك اي عبث ذلك الذي فعل ثم في النهاية عندما لا يطلق النار على أولئك الذين سيقتلونه ،يكونذلك لانه تقبل ذروة النهاية المنطقية للمقاومة السلبية ، والتي هي الموت .

س : هل انت من دعاة السلام ؟

ج : لكم احب ان اكون . لعلك ترىانني قد اصبحت ارى الجسارة هي اكثر الفضائل اضرارا . انها شيء فظيع لقد ورثها الجنسالبشري عن عالم الحيوان وليس بوسعنا الخلاص منها . هناك شبان كثيرون ، كما تعلم ـ شبان امريكيون وشبان في كل مكان . جيل باكلمله من الشبان اصغر مني سنا كبروا وكبر معهم احساسهم بالقصور كرجال لانهم لم يكونوا قادرين على القتال في حرب يختبرون فيها انفسهم، هل هم شجعان ام لا ؟

الحقيقة انني في هذه اللحظة احاول ان اكتب رواية ، رواية عن الحرب (خيط الاحمر الرفيع) هي بالاضافة الى انها عمل يقول الحقيقة عن الحرب كما اراها ، سوف تحرر هؤلاء الشبان من ربقة تلك الفروسية التي نمارسها في نفوسهم . اعتقد انه قد كتب عن صراع الحرب بامانة وقد كان التعبير عنها يأتيفي مصطلحات الشجاعة والجبن ، وانا ارفض كل تلك الكلمات كمصطلحات لا تزال لا دلالة انسانية ، بل انها لا تنطبق ،في الواقع على ما اصبحت عليه الحرب الحديثة اود لو حاولت الكتابة عن الحرب من خارج ذلك الاطار تماما ، واقول احاول لان بين جوانحي ذلك الخوف من ان يظنني الناس جبانا كما ترى . لست ادري ما اذا كان بوسعي حقا ان اكون امينا للروح التي احسست بها فعلا . لكني اظن انني قد خطوت خطوات واسعة نحو فهمي لنفسي . واظن ايضا انهفي حياتي الان اقل خوفا من ان اظن جبانا مما اعتدت ان اكون .

س : ان حديثك عن رواية الحرب هذه التي ((ستقول الحقيقة)) كما رأيتها تذكرني بسؤال ما ، اراك دائما ما تدفع بالروائي الشاب ((والي دينيس)) في رواية ((البعض جاءوا عدوا)) ان يسأله لنفسه انه يقول : ((انني اعجب ما اذاكان بوسع الشاب حقيقة ان يؤلف كتابا عن الناس كما هم في واقعهم وان يجعله في نفس الوقت ممتعا في قراءته ؟

ج : هذا صحيح وان كنت اعتقد انني قلت واضحا في قراءاتهوليس ممتعا في قراءته . لقد كان لا يفارقني الاحساس ان كل شخصية اتبعتها الى الوجود ، قد خلقتها ككائن انساني افضل مما يمكن ان تكون او يكون حقا في ظل مجموعة من الظروف ، أو الافضل مما هو عليه نمطها الحقيقي في الحياة المعاشة . ان والي دنيس ـ ان كنت تذكر ـ ينطبق عليه ذلك ، كما ينطبق على امه نفسها ، اذ اي ساذجة غبية انانية كانت امه في الواقع . لا اعتقد ان الناس يحبون ان يقرأوا عن انفسهم او عن الاخرين وان يروا فيما يقرأون انفسهم عارية كما هي في الواقع ، فذلك فظيع .

واخيرا فان علينا ان نضفي علىانفسنا قليلا من الاحساس باننا كائنات بشرية ، ان نؤكد تأكيدا قويا باننا بشر ولكن من وقت لاخر تطفو الحقيقة الحقيقية لتبلغنا ونحن في ذلكالسجن الذي زج بنا اليه ـ ونحن في قلب ذلك العنف الذي كنا نتحدث عنه من قبل)) في شكل او اخر من اشكاله .

س : اذن فقد كنت فيما مضى تخلع عن وعي على ابطالك مسحة رومانسية ؟

ج : ـ لست اعرف الى اي مدى كان ذلك عن وعي والى ايمدى لم يكن . اما الذي احاوله الان فهو ان اخلع عليهم مسحة رومانسية اقل ، انني اعجب ما اذا كان بوسعك ان تخلق بطلا ـ وانا لا احب تلك الكلمة ـ ان تخلق ((بروتاجوناست)) صاحب الدور الاول دون ان تخلع عليه مسحة رومانسية على الاطلاق، أغلب ظني انه لن يكون سهل القراءة . انا لا أصدق ان ثمة من يصدق ان الكائنات الانسانية بهذا السوء ، ومع ذلك فنحن جميعا بهذا السوء .

س : السوء ؟

ج : نعم

س : فيم ؟

ج : سيىء بالنسبة لمجموعة القواعد الاخلاقية المختلفة التي ارتضينا ان نعيش في ظلها . اعني ان اعمال كل انسان وافكاره تقف على النقيض تماما من تلك القواعد الاخلاقية التي نحاول جميعا ان نضعها لانفسنا الى حد ان الناس قد يتذكرون تلك الافعال والافكار في رعب حين تعرض عليهم من جديد .

س : لكنك الان بصدد ان تكتب تلك الرواية التي هي واقعية تماما فحسب ؟

ج : ـ نعم ،لكني لا احب تلك الكلمة « واقعية » كثيرا . لقد قيل عني انني واقعي ، وانني طبيعي لكني لا اعرف ما اكون ، وما يكون الكاتب الواقعي وما يكون الطبيعي ، اللعنة ، ان ادموند فوللر يعرف الكاتب الواقعي بانه رجل قذر بالضرورة ـ قذر في مظهره وفكره، اتعرف ، ليس لطيفا ..

س : ـ دعنا نعد لحظة الى محتوى رواياتك لقد اذهلني حقا ان اقرأ فيها عدة العاب ، بوكر الشطرنج ، الملاكمة ، الخ .ـ. تلك الالعاب التي تمثل بوضوح في عملك ، بماذا تفسر هذا طبعا ،بخلاف قولك بان الحقيقة ان هذه الالعاب موجودة بالفعل ؟

ج : ـ حسنا نعم بالطبع هذه الالعاب لها وجودها ، والحقيقة انني ولا ازال مسحورا بها . على سبيل المثال اني قضيت يوم الاحد الماضي ثماني ساعات متواصلة امارس لعبة السهام .. الانجليزية مع بعض الصحاب ، وكان من الممكن ان نستمر ايضا طوال الليل لولا ان زوجاتنا اوقفننا . لماذا نفعل ذلك ؟ اعتقد ان لذلك سببا واحدا هو اننا نسينا انفسنا تماما في غماره ، في التسابق ، وكنا في ذلك الوقت قادرين على نسيان كل شيء اخر : الفواتير ، القنابل الذرية ، هل بوسعي ان اكسب؟هل انا مجنون ؟ هل الانسانية مجنونة؟ الخ واذا كسبت ، فان الكسب يعني الكثير لذاتك ، لكنك ان خسرت، فتقول لا بأس ليس ذلك بالخسارة الفادحة على اي حال . انه شيء يشبه المخدر ، او كما لو انك شربت حتى اعماك الشراب ، او كما لو كنت تقامر . ولكن ابعد من ذلك اعتقد ان للالعاب دلالات في حياة الشعوب ، لانه في اللعب يكون كل شيء محددا . تعرف القواعد وتعطي زمنا محددا لك ان تلعب فيه ، تحدد امامك الحدود وبداية ونهاية . وسواء كسبت او خسرت وانسحبت ، ففي النهاية ثمة شيء محدد . لكن الحياة ليست كذلك بحال . ولهذا اعتقد انالناس يبتدعون الالعاب ويمارسونها لكي يخدعوا انفسهم ، على الاقل للحظة، بالظن بان الحياة لعبة ، لكي ينسوا ان في نهايتها ليس ثمة من شيء الا حائط كبير من اللاجدوى .

س : في الختام احب ان اطرح عليك ذلك السؤال الهام الذي اسأله لكل الكتاب : لماذا تكتب ؟

ج : حسن ، اعتقدان بوسعك ان تقول انني اود ان افرض شخصيتي على العالم ، او ان تقول اني اود الناس ان يعرفوا انني عشت ـ والامر اولا واخيرا يعتمد على زاوية الرؤية التي تنظر منها والحالة المزاجية التي تكون فيها ـ كلا الفرضين صحيحان فيما ارى ، لكني اعتقد ان القيمة التي تجعل الانسان يريد الكتابة وان يقرأه الناس هي بالضرورة رغبة لعرض الذات ، وهي رغبة ماسوشية مثل مرض او جنون التعري امام عيون الاخرين . اعتقد انيكتبت ذلك في مكان ما . وقد كان ستندال يفهم هذا جيدا وكذلك كان دستويفسكي لكن تولستوي لم ينتبه الى هذا ، وهذا هو السبب في زعمي انه اقل عظمة من هذين الكاتبين . لا بد وانك تريد حقيقة ان تقول الحقيقة عن ذاتك ولا يهم ما يقوله اي كاتب ، فكل شخصية يخلقها هي جزء من ذات نفسه ، سواء خلع عليها مسحة رومانسية او لم يفعل ولكنك لكي توفق في ذلك عليك ان تغوص الى اغوار ذاتك وتحاول ان تكتشف ما الذي يجعلنا نرغب في اشياء بعينها ونرغب عن اشياء اخرى او نخشاها . ولكنك حين تكتب اذ ذاك يكون ذلك الذي اكتشفت هو بالضرورة ماسوشية . انني على يقين ان واحدا من اطباء النفس ممن لا يكتبون بوسعه ان يريك كيف يرتبط ذلك كله مع ما اشعر تجاهه بانه عنف ، ومع الحاجة الى المقاومة السلبية ، ولكني لا اعرف الى اى حد يكون ذلك مفيدا في اعلامك كيف يصبح الانسان كاتبا .

القاهرة ترجمة كمال ممدوح حمدي

من طقوس اللعنة

«١»

خمسة اعوام : نتزاوج في التيه .
يتآمر في داخلنا شيء لا ندريه !
.. أسري في بطن الحوت .. يباركنا الخوف .
وعلى هدبينا يسترخي ظل السيف !
وكلانا تحت الجزية : عريان ..
يختبىء وراء أصابعه الخمس .
يلعن في الظلمة .. وجه الشمس .
(والجزية صارت معجزة ..
ترجو معجزة أخرى !)
وكلانا يقتسم رغيف الدمعه .
وكلانا يسترجع بصقته ثانية بعيون رخصة .
.. ساخت أقدامي ـ كالصبارة ـ في رمل الموت .
فاحت من وجهي رائحة حنوط الصمت .
والسيفان :
في غمد الجرح الواحد لا يجتمعان !!

* * *

خمسة اعوام :
(أبطأ من غراب نوح .)
وأنا في كل صباح دهريّ عينٌ .
أفتح نافذة الفلك العائم في الجرح .
أطلق للارض الطوفان .. غرابا وحمامه ،
أنتظر علامه :
ورقة زيتون او جيفة بومه !!
أنتظر ختان الظلمة .. بالشمس .
أنتظر ـ سدى ـ يا أبتي ..
أن تعبر عني هذي الكأس .

«٢»

والان ..! أمام الموت الثاني ..
والتنين القابع .
لا تبتهلي .
لا تنتظري معجزة نبيّ رابع .
لا تنتظري سيف مخلصك الموعود .
يا مسبية كل زمان :
هذا عصر اللامنقذ ..
واللاعائـد ،
هذا بلد التاريخ البائد .
(لكني ابصر ـ في مثل الرؤيا ـ عبر جدار الظلمات
بابا مفتوحا .
من منكم يا رفقائي في التيه يقود خطاي اليه ؟
من منكم ؟
من ينتشل الظلمة من عيني ؟
من منكم يا رفقائي ؟
من منكم ؟)

* * *

« يا حزن النيل » متى غده
أقيام الساعة موعده .

الاسكندرية

وصفي صادق



(١)

عندما يختلط الاحمر مع الابيض ، والاسودمع الاصفر دون ضوابط معينة ، تكون اللوحة مقرفة . ولكن عندما تحمل هذه الالوان بيـــن طياتها حبات الرمل فان الامر يبدو شيئا آخر .

تختفي بين ثنايا تلك اللوحة كل مظاهر الحياة ، ولا يعود التفكير محصورا سوى بتلك الحفر التي تسمى قبورا .

نظرت « زهرة » لزوجها وقالت ساخطة :

ـ يا أبا محمد ، ماذا فعلنا تحت وجه الله كي يرمينا بهذه المصيبة؟

صمت ابو محمد قليلا ثم قال بحروف متراخية :

ـ ان المؤمن ممتحن دائما .

فردت زهرة وكأنها غير مقتنعة بكلامه :

ـ الا يوجد اغنياء مؤمنون ؟؟

ـ بلـى .

ـ اذن لماذا لا يمتحنهم ؟؟

ـ حرام يا ام محمد ، المال ، مال الله وحده ، وكلنا عبيده .

ـ لا . ان ربك يكره الفقراء امثالنا .

ـ اسكتي . يكفينا ما يحل بنا من مصائب .

ـ ولكـن ...

ـ انا رأيي يا زهرة ان تغلقي فمك لان فتح الشفاه في مثل هـــذه الحالات يقود الموت ..

ساد الظلام في عز الظهيرة ، وانقلبت كل الاشياء الى نماذج لا تشبه اشكالها الاصلية . اصبح استنشاق الهواء يحتاج لواسطة .. تعبأ الجو بروائح غريبة ، صرخت « زهرة »

يا أبا محمد انها علامات قيام الساعـة

ـ آه .. ليت الساعة تقوم مرة واحدة ، اذن لاسترحنا .

تحرك كل شيء سوى الانسان ، رحمة الله كانت سريعـة هـذه المرة ، الالوان انسحبت ببطء ، بدت الشمس صفراء باهتة ، ركـــد الهواء ، اخذ الرمل يتساقط ، ابتسم ابو محمد وقال لزهرة :

ـ أرأيت ان الله يحب الفقراء

بقيت زهرة صامتة ،ازدادت ابتسامة ابيمحمد انفراجا وتابع:

ـ انك مقتنعة ، السكوت علامة الرضى ...

(٢)

اصبح ابو محمد وزوجه وسط ساحة القرية ، حيث سبقهم اليها بعض الفلاحين يلتمسون النجاة خارج الجدران التي لم تعد تطاق .

وبينما هم يزيلون الاتربة العالقة على عيونهم ، اذ بقلوبهم ترتجف دفعة واحدة . اخذوا ينظرون اليها غير مصدقين ، لم تكن حلما . كانت بقرة مكتنزة لحما وشحما تتبختر وسط الساحة .

الكل يعرف رزقه جيدا ، اذن لا بد ان تكون هبة تاهت وسط العجاج واستقرت عندهم .

توقفت البقرة عن حركتها ، فتوقفت معها عيونهم ، عم الصمـــت المكان بقيت حبات الرمل تتساقط ، تبادل الجميع النظرات الحائرة . احس المختار ما يدور في اذهانهم ، تنحنح ثم اشار لاحد اتباعه قائلا :

ـ يا عبود : سق البقرة لحظيرتي .

عقدت الدهشة الباب الحاضرين ، تسمرت اجسامهم ، لم يبق منهم سوى النظرات التائهة .

وفجاة انفجر « سليمان » بوجه المختار قائلا :

ـ كيف يقودها لحظيرتك ، هل الدنيا « فلت » ؟؟

قطب المختار حاجبه وقال :

ـ ليتكلم غيرك يا سليمان ، انك لم تعد ابن القرية ، لقد افسدتك المدينة يا بني !!..

ـ لكنها رغبة الجميع .

ـ اريد ان اسمعها من افواههم .

ـ لا مانع ، اسألهم .

قلب المختار نظره على الحاضرين وقال :

ـ على كل سأطرح موضوعها للتصويت ، وليتأكد اخواني فــي القرية انني اقوم بذلك لا حبا بالبقرة ، بل لاعرف فقط موقعي بيـــن جماعتـي .

ثم اردف قائـلا :

ـ وليعلم الجميع ان تلك البقرة لم يعد لي نفس بها حتى لو كانت ناقة « النبي صالح » .

اشار المختار بيده لوالد سليمان وقال :

ـ اتوافق على بقاء البقرة في حظيرتي يا ابا سليمان ؟؟

هز ابو سليمان رأسه بالايجاب ، اشار المختار لثان ، وثالث ، وعاشر ، وكأنه ساحر ماهر ، والكل يهزون رؤوسهم .

نظر الى سليمان وقال مبتسما .

ـ الجميع موافقون .

ـ لكنهم لم يتكلموا !!

ـ يا بني ، السكوت علامة الرضى ....

(٣)

سار المختار والبقرة باتجاه ، وسار سليمان واهل القرية باتجاه آخر . كان سليمان ممتقع اللون ، شارد الذهن . أحس والده بغضبه فقـال :

ـ لا تغضب يا سليمان ، لا شيء يستحق الانزعاج .

ـ والله يا والدي أمركم محير ، الكل يريد البقرة ، ومع ذلـك تركتموها للمختار لقمة سائغة .

ابتسم والد سليمان وقال :

ـ يا بني حالتان في الحياة ، لا ثالث لهما ، اما ان تقبل او ترفض

ـ ولكن لماذا لم ترفضوا .؟؟

ـ لا جدوى ، لان المختار سيقودها لحظيرته ، قبلنا او رفضنا.

مرت الايام وخيال البقرة يتراقص بأذهان اهل القرية ، وفي أمسية كانوا بها في دار المختار ، انفلتت الرغبة المحبوسة من فم سليمان الذي قال مخاطبا المختار :

ـ يا مختار أعتقد ان البقرة بحاجة (للتشبية) . (١)

لمعت عيون المختار لهذه الفكرة وقال :

ـ بالضبط يا سليمان . اني اهنئك على حسن فهمك ، التفـت للحاضرين وتابع قائـلا :

ـ بالواقع يا اخوان ان للدراسة حقا ...

عادت البقرة من جديد لالباب الحاضرين وتمنى كل واحـد منهم ان يكون ثوره صاحب الحظ السعيد ، كي يكـون له سهم في الوليد .

خرج الامر من دائرة الذاكرة ، وعرض اكثرهم لثيرانهم .. عـاد العجاج لكن دون رمال . انقلب المكان الى معرض لعرض الثيران : ولولا لطف الله الذي جعل بينهم مختارا ، لادى الامر بهم لمشادة حادة .

نهض المختار وقال بحدة :

ـ يا اخوان ، الموضوع لا يحتاج لهذه المشادة ، ثوري سيقـوم بالعملية حسما للخلاف .

فصرخ الجميع بصوت واحد :

ـ لا ...

احمر وجه المختار ، وجحظت عيناه وقال:

ـ ما دمتم غير متفقين ، سنترك البقرة على حالها ، ما رأيكم ؟؟

صمت الجميع ، هز المختار رأسه وقال :

ـ كلكم موافقون ، السكوت علامة الرضى ..

(٤)

خرج الفلاحون من دار المختار . كان ليل القرية أسود ، بينمـا القمر يجهد نفسه ليمد لهم شعاعا من الضوء ، دون جدوى .

التفت سليمان للفلاحين وقال بحرارة :

ـ انكم قساة ، لقد حكمتم على البقرة بتلك النهاية بسببانانيتكم

فرد احدهم يقول :

ـ وهل هناك حل غيرهذا ؟؟

ـ نعـم .

ـ ما هو ؟؟

ـ نترك ثور المختار (يشبيها)

ـ اتقول المختار ؟ اني غير مصدق .. لقد كنت قبل قليل من اكبر معارضيه ؟

ـ ولا ازال .

ـ اذن كيف تفسر ذلك ؟

ـ يا عم : اذا تصادمت مصالحنا على فعل الخير ، فمن المعيـب ان نختار الشر حلا ..

ثم تابع سليمان قائلا :

ـ أنا اقترح ان نعود لدار المختار ، ونضع حلا لها .

فوجيء المختار بدخول القوم ثانية . رحب بهم وقد امتزجت الافكار بذهنه قال :

ـ عسى قدومكم خيرا .

فرد سليمان :

ـ يامختار ان بقاء البقرة بهذه الحالة امر محزن .

ابتسم المختار بعد ان زالت التساؤلات من رأسه وقال :

ـ والله انا مستعد لتنفيذ أي امر جماعي تتفقون عليه .

فبرز صوت زهرة :

ـ نذبحها يا مختار .

ـ لا مانع عندي .

ـ ولكن لمن يكون لحمها ؟؟

ـ اسألي نفسك .

صمتت زهرة بخجل بعد ان أدركت أن لحمها لا يحل أزمةالقرية..

بدد المختار خجلها قائلا :

ـ ما رأيكم لو ذبحناها لاول زائر يحل علينا ؟؟

فصرخ سليمان :

ـ وماذا تقبض القرية من ذلك .؟؟

رد المختار غاضبا .

ـ لقد حيرتموني ، سنترك البقرة على حالها ، ما رأيكم ؟

بقي دخان اللفائف السوداء يتصاعد وحده بعد أن هدأتالاصوات.

تابع المختار قائلا :

ـ كلكم موافقون ، السكوت علامة الرضى ..

(٥)

أخذت عظام البقرة تبرز من خلال جلدها بعد ان انعكست عليها دورة الايام . أصبحت ارجلها غير قادرة على حمل جسمها الهزيـل لذا قعدت كسيحة تجتر حظها العاثر الذي قادها لهؤلاء القوم .

اخذت تموت ببطء وجاراتها ينظرن اليها وقد احتضنت كلواحدة منهن وليدها . « ان من اكبر محاسن الله على الحيوانات انه عطـل فيها حاسة النطق لذا تموت دون شكوى .. »

انتظار موتها كان متوقعا ، لذا عندما حمل « عبود » النبأ اليهم لم يهتز أحد منهم .

قال عبود مخاطبا المختار :

ـ لقد ماتت البقرة يا مختار .

هز المختار رأسه وقال :

ـ الدائم هو الله وحده .

ثم تابع :

ـ يا عبود لا تنس سلخ جلدها قبل دفنها .

لكنه عاد وقال بحركة مصطنعة :

ـ لا .. قف لنأخذ رأي الجماعة .

صمتهم هذه المرة لم يعد يجدي . انسحب اغلب الحاضريـن من دار المختار .

تابع المختار قائلا « لعبود »

ـ اذهب يا عبود ، الكل موافقون .

الانسحاب علامة الرضى .

وليـد نجم

سوريا ـ دير الزور

---

(١) التشبية ـ التلقيح

ردُّ فلسطيني ...

على انذار مئير كهانا *

لن أرحل عن أرضي ، يا حاخام كهانا
أبدا .. لن أرحل
هددني ما شئت .. فحبي لبلادي ،
نهر عن مجراه النابع من قلبي لا يتحول
أعلن هذا الموقف في ثقة اكبر من حجم العالم ،
فأنا لست هنا ..
رقما في قائمة السياح ،
من القدس الى يافا او حيفا يتنقل
وأنا لست هنا ..
عضوا ضمن فريق جاء من المكسيك ،
ليلعب في المجدل

* * *

لتشهد دائرة الصحة في القدس ،
بأني جئت الى قريتي المسروقة من عامي الاول
وتؤكد اوراق الطابو ،
ان اصابع جدي كانت تعزف الحان الخصب على المنجل
قبل وأثناء وبعد قيام « الكيبوتس » الاول

* * *

في وطني ..
احببت جميع الاشياء ، لان الاشياء هنا ..
في وطني .. تبدو أجمل
من شدة حبي لترابي ،
يتساوى عندي طعم العسل الخالص والحنظل
اعوام الجدب أغازلها .. أبتسم طويلا للمعول
وأطيّب خاطر اشجاري المهزومة .. أقنعها ،
ان الانتاج سيأتي في العام القادم افضل
ابذل كل جهودي ،
حتى لا اصبح في « كندا » حمالا ..
او بائع اقمشة في « فنزويلا » يتجول
حتى لا احمل جنسية بلد ..
يبصق في وجهي ،
حين اصير انا أتفه من حبة خردل

* * *

محكمة .. اين كهانا ..؟.. القاضي يسأل
ــ اين ولدت ،
ــ وماذا جئت هنا تفعل ؟
ــ لن تجد وصايا تسمح بالقتل وحرق العالم ،
في « آلهيكل »

القدس ــ الضفة الغربية — **أحمد عبد أحمد**

---

* قامت رابطة الدفاع اليهودية الارهابية ، التي يرأسها الحاخام مئير كهانا ، بارسال ما يزيد على ٢٠٠ رسالة تهديد الى مواطنين من عرب الضفة الغربية ، لحملهم على اخلاء المناطق التي يسكنونها ، فجاءت صرخة شاعر من ابناء الضفة ردا على هذه الرسائل .

قد يحدث شيء ما ...

- ١ -

الليلـة تأتيـن الـيّ
وكشيء مألوف
يأتي حزنـي
يزحم طاولتـي
قد يسبق خطـوك
حتى لا تحتلي زاويـة اكبر ...
من بيتي ذي السقف الحائل
فدعيني أطوي وجهي
اغسل خارطتي من نشرات الاخبار ،
واعمدة الصحف الاولى
ثم اجيئك من سجن سري في رأسي
وأشير بكفـي !
ها هم من ....
....

- ٢ -

في الخـارج ...
يحدث شيء يمكن ان يدعى عطبا في ذاكرتي ،
ودوارا في مـاء النهـر
فالمرفأ مزدحم بالمنفيين ، ورمل الصحراء
مسكون بالوحشة ، والرقص ،
وبالاشلاء

- ٣ -

أعطاني الشجر الفاضب شارته
ضوءاً ... ينبىء ان سكون
الغابة يحمـل ريحـا

- ٤ -

قد يقترف الشارع خطأ حين ننام معـا
فالقرية تنسى النخل شتاء
انسى اسمك في بار ليلـي ،
أو في بيت بفـاء
يسقط ظلـي
أتقاطع والخوف صليبـا
تنمو ازهار الدفلى في شفتي
زمنـا مـرا
هل يذكر هذا القمر الهائم خلف ..
سحاب الصيف طريقي ... ؟
كنت أحاور حزنـي
حين لمحتك شارفت الوطن النائي
قلت .. سأدفـن في جذع النخلة ..
حزن جبيني

- ٥ -

كم يقترب الخيط الفاصل بين ...
الشيء ، وبيني ،
واعود اليـك
فهذا الجنس المهمل
يعبر من ثقب في رئتـي
أحمله في فوضى الرأس العاطل
اسمع موسيقى الصمت
رصاصا أرمد
تتساقط فوق سريري ...
لعب الاطفال المذبوحيـن
فآه من زمـن يعطيني سنبلـة ،
وذراعـا مقطوعا
ثم يربّت فوق جراحي
يدعوني ان نتخاصر فـي ...
حلبات الرقص
ان نشرب اقداح الشاي معا

- ٦ -

أعرف ... تقتربين الان
الطين غزير في الاحياء المقذوفة
خلف حدود المدن الكبرى
أتهيأ .. فالغرفة مهملـة
اني لا احسن ترتيب الاشياء العصرية
فالقرويات الموبوءات بفقر الدّم ،
وسوس الاسنان .. مررن ببابي
فأكلن بقايا خبزي
ثم شربن نبيذي الفاسي
كنت كتبت على واجهه الوطن الغائب :
مسموح .. للايدي المعروقة
للاجساد الموشومة بالتعب
القاتـل
ان تدخل دون استئذان

- ٧ -

قادمة أنت
أنبأني شيء يقطن من زمن قلبـي
كنا نتهامس خلف زجاج المقهى
فالنخل بعيدا عنـا
والحزن الواقف ـ شرطيا ـ في منعطفات الليل
يخاطب فينا زمنـا لا ندخله
حتى نأخذ حماما ساخن ،
وحبوبا للاعصاب
يخاطبني وجه بغي ،
يفرينـي !
ـ هل تشرب شيئا ..؟
فالساعة تنطبق الان عقاربها .
تدعونا ان ....
ـ لا .. سأجرب صوتـي
واغني عبر سماء شرخها غيم بكائي
قد اغدو الليلة ابنا للعالم ، ورفيقا للشمس
قد اغدو .. آه قـد اغدو شفرة فأس .

العـراق عيسى حسن الياسري

الغيرة

قصة بقلم
الدكتور ميشال هليل

جلست الى هذه الطاولة . كانت عليها أوراقها ، وقلمها . اني اكتب ، اكتب لنفسي ، للاخرين .

رأيتني في المرآة ، أشعث ، العينين في العينين ، شاحبا ،شاحبا جدا والحق يقال . كنت محقا .

او ليست ممثلة ، بطلة خيالية ، من هؤلاء اللامباليات اللواتي نخالهن سعيدات عندما نسمعهن يضحكن . احبها ، وللاسف ، حب حي لحي .

امضيت حياتي أعجب بنفسي بأذنين غريبتين ، بأذنيها . كنت افسر كل كلمة من كلماتي . كنت اتبرأ عجلا من نوايـا لم تخطر لي قط. بسمتها وراحتها ، كانتا تدوخاني . كنت أبالغ في وعودي . كنت بحاجة الى لهب متعاظم التاجج . كلا ، لم تكن سعادتي ترضيني .
كـلا .

فمذ قالت لي : « أحبك » ، ادركت انها خدعت . وانا لن ازيل انخداعها ابـدا . وهوسي الدائم لم يكن يعكر صفوها . هكذا جميعهن طبعن ، وأقلهن شغفا بالاحلام ينتظرن صوتا فاترا ونظرات فاترة. هي لا تظن ان كلماتي المنمقة ليست صادقة دائما ، لا تنبع من القلب دائما، واني غالبا ما أترصد وجهها وأنا اناجيها . أتألم لو سألتها من كـانت عشقت سواي ، واتألم لاستطاعتها ان تبحث عن اخر ، ان تزينـه ، وأن تقارنه . أتألم لانها لا تحبني الا حب النساء والرجال المتقلب ، هذا الحب الذي يتغير كما النور . تستطيع ان تتركني . وغالبا مـا عشت هجرها . لا . لن ترتكب أي خطأ . لقد انحلت عقدة ، ولست ادري كيف ...

مثلا : أشغالي تضطرني في أحايين الى التغيب . دعاها اصدقاء فتيان ، مرحون ، الى العشاء ، وحدثوها عني بلطف ، فوافقت على كل شيء ، لا بل أطرت مدائحهم ، كما لو أنها نسيت ان في مدح الحبيب شيئا من القحة ،كما لو انها ليست حبيبتي .وفي الصباح، افاقت على حلم جميل لم تعد تتذكره . وكعادتها ، أخذت حماما ، حماما لذيذا . يا لهذا الشعور بالراحة والصحة الذي لا يمحي ! وتساءلت عن الصمت الذي يحتويها . ففطنت الى غيابي . ودهشت في اول الامر لعدم تفكيرها فيّ . كلا . ليس بي حلمت . ولكنها ، شكرت لاصدقائي وفاءهم لي . وهي بخصوص توافقهم الرأي اكثر مما توافقني . ذلك ان كل النعوت التي تلصق بي تغيظني . فبعضها متملق ، وبعضهـا الاخر زائف . انـا لست من البساطة بحيث ينطبق عليّ نعت .والحقيقة انها ليست الى عودتي بمثل ما تصفه لي من شوق . ولكنها ، تملني كثيرا في اوقات اخرى . اني رفيق حقيقي لها . وهي تحبني كثيرا . وسرعان ما تؤنب نفسها : اني احبه كثيرا .

وقلت لها يومئذ من غرفة الفندق حيث كنت احلم بكل ذلك :

ـ ... ولم تؤنبين نفسك ، وكيف أتاكد مما بحتنيه ؟

وللتو ، كنت قربها وكنا نبكي كلانا مصيري .

ـ ماذا تنتظرين ! لا تنقصني الشجاعة . اعترفي بأن قلبك لايتصور قدرته على حبي من جديد .

ـ وأجابت صادقة :

ـ هذا صحيح . ولكني اعتقدت طويلا بعجزي عن حبك . او لم اتعلق بك بكل كياني ؟

كانت تتكلم لغتي المنمقة . كانت تميـل الى بلاغتي . وكـانت تغمرني كليا بالالم الذي كنت أنتظره منها :

ـ ذهني ايقظته أنت وحدك ...

كانت مجاملاتها تملأ أعماق قلبي مرارة .

ـ كنت ...

ذلك اننا نتحدث بصيغة الماضي الناقص عمن صاروا غرباء عنا.

وقلت لهـا :

ـ أحببتني مرغمة . والان تستعيدين وعيك . ولهذا أرعبك.

كنت أتسلى بحركتها الخفيفة الى الوراء فيما كنت اقبلهـا قبلة الوداع ، هذه الحركة التي صححت على الفور . وها هي الوجنـة الاخوية توهب فتلتصق بشفتي ، فامعن في لثمها حتى تغنج ، فاتمنى لو تتهالك ببسمة محرقة ورعشة جسد صارخ . ولكـن عبثـا . حبذا لو يكبو وجداني فاضاجعها ذات ليلة !

يا لسعادة الحب الطفولي المنقطع بروعة ! يا لسعادة الحب الحالم والموت يكلله بيننا حبنا البائس قضي عليه أن يتابع طريقه منـذ تلاقينا حتى لا مبالاتها ، حتى شفقتها .

في هذا الجو من الشعور بالعذاب ، أمضيت ايام سفري .كتبت لي : « أحبك . ليتك تعلم كم احبك . بودي ان تكون قربي يا مجنوني الكبير » . انـي اكرر : كانت تحلـم دائمـا بان تحب حبا هـذا دابه . فهي لا تشك . لن تستغرب .ولن تجرح ان هي علمت انني بين رسالة مرهقة لفعتني غما وأخرى مثلها ، ابقى حتى الصباح أتناقش وزميـل لي في مسائل اقتصادية وتقنية يمنعني حضورها من التطرق اليها .هنا،

لا اتذكر حبي الا من بعيد لبعيد . بل لا اتذكره ، بملء ارادتي ، خشية أن يكون حبي ناقصا أو هكذا احسب . انها جذلي ...

هاتم : كان عليّ ان أعود من السفر في الغد . ولكن شقاء شديدا كان ينهشني . ركبت سيارة ووصلت الساعة الرابعة . كنت مصمما على عذر لما يقر فراري عليه . لم يرني احد أدخل . اختبأت تحت سريرها ، وانتظرت . لماذا لارى ان هي تحبني .

جاءت في السابعة كغيرها من الموظفات . كان يبدو عليها التصميم الشديد والحزم الشديد . رمت معطفها الفرو فوقي.والتفت بنفسها في المرآة بلا مبالاة تدهش . ومدت يدها الى شيء لم أره ، ثم غيرت رأيها فهوت يدها . بفعل هذه البادرة غير المألوفة ، خلت هنيهة اني لا اعرفها . وتودج انفها على غلو . واكتشفت غيد عنقها : امرأة جديدة لا احبها ، بمثل هول ذلك المجهول الذي اطل عليّ مرة من مرآة لها ثلاثة وجوه عند خياطي ، المجهول المشلف الرقبةوالمحدودب الظهر الذي كان انا بالنسبة الى الاخرين . هي أيضا كانت تعيش في غربة .

واتجهت الى الردهة . ودندنت لحنا كانت تغنيه من قبل. والاسوأ : انها كانت تغني قبل أن تعرفني . وقرع الباب فاذا بها تعود وشقيقتها . وطفقتا تتحاوران في المرآة . وسألتها شقيقتها، وهي تتبرج ، عني ، فردت عليها بنعومة :

ـ « بخير . سيعود غدا . »

ـ لا بد أن يبدو لك الوقت طويلا !

وتبادلتا الضحك ، فاتشح وجهي بالاحمرار .

وتحدثتا ايضا عن الفساتين ، وعن حفلة . وما كانتا قالتا شيئا امامي عن هذه الامور التي تعهدانها . وفي الواقع ، فهي لا تهمني.

وما ان غادرتا الغرفة حتى خرجت من مخبئي وقعدت على السرير. ورحت أمسد معطفها ، معطفها المخملي الجحود الصغير . لو اظهر في غرفة الطعام ... كم يكون وقع المفاجأة ! اشبه بظهور ميت ! كنت في غرفة ارملتي . اشعلت سيكارة مقتما . وفتحت حقيبتها ،فوجدت رسالتي الاخيرة واصبع حمرة ودريهمات . ولاول مرة ، لاحظت على الطاولة صورة قديمة لم أعد اشبهها . هوذا من تحب : شبح يفتكر تماما بكل ما تقوله رسائلي ، ويشبه هذه الصورة . أما أنا ، أنا الذي كنت ادخن ، أنا الذي كنت افتح حقيبتها واغلقها ، فلا تحبني .

ـ رافقتك السلامة .

كنت مختبئا وراء سدول النافذة .

تجذبت متململة . ووضعت حليها في علبة . ولحليها منزلة عندها .

لا مشاحة بان حركاتها في أيام المدرسة كانت أبطأ منها اليوم .لشد ما كنت اشغل بالها ! وفيما هي تخلع رداءها ، اذا بكلة تعلق ،فتأففت. ولم تعجبها نبرة صوتها . وتلفتت عدة مرات حذرة .

كانت عارية . الا انها نشرت من مطوى قميص نومها بهدوء.وفكرت بسخط بهذا العناق الرقيق وهو لعمري امتياز مستحب .

وغابت بقسوة في جلباب العتمة . وظللت منتظرا . وكنت أردد في نفسي ينبغي الاقتناع بقلب أمثالك . ومرت في خاطري الملائكة والجنة الضائعة . كنت بين الستار والنافذة ، بل في الشارع اكثر مني في الغرفة . وكنت أسمع نداءات مبرحة : زمور سيارة ، وصوت راديو . وكان لهب الغاز لا ينفك يتأوه .

لم يعد بمقدورها أن تصد التيار ، ولا أن تفكر بهذا الحبيب البعيد عن كلينا . كانت صور مشوشة تنتظرها في المنام . اشعلت ضوءا عليلا . واقتربت على رؤوس اصابعي . كانت نائمة ، ممتدة ، مستكينة ، يداها تحت رقبتها ، وجسدها على طوله يلفه اللحاف بعناية فائقة . لكم كانت مرتاحة مني ومستغنية عني !

وتمتمت : « احبك » . الكلمات كلها عاجزة عن تأدية القصد .

علينا أن نتحمل ، أن نعيش ، ونكذب ، ونسهر ، نسهر دائما ، ونتألم دائما . اني أكتب ، وأكتب . على الاقل ، سنكون مفاجآتها في الصباح طريفة .

يدي ترتجف . ولا أجسر أن ارفع عيني الى من في المرآة . اذا ذهبت اليه ، قدم من اقصاها ، ولكنني لن أستطيع ان اقبله الا في فمه . فخذه محظور عليّ . وماذا يفعل ؟ يكتب هو ايضا ، أو ينظر اليّ اكتب وقد انهى اقصوصتنا قبلي .كان يتفكر بي بينما كنت اواصل الكتابة ، ولعله اذ بدأت أتفكر به اخذ ينظر الى جفني مجهولةمغمضين باصرار ويبكي ثم يبكي ...

اواه ! متى نتحاب ! متى نكون لوحدنا !

بيروت

ميشال خليل هليّل

الريح والماء والحب

أعصابي الليلة معشبة قلقا مرا
والريح تؤرجح افكاري في كل طريق
وسدى ابحث عن قلب صديق
يتفتح لي .. حتى أستودعه سرا
وسدى اصرخ : « يا نهر الجوعى والاسرى
يا نهر النيل
أيامي أحملها صخرا
فترفق بي .. وانس الليلة مجرى التضليل
فتش لي عمن يحملها بدلا مني
فأنا قد ضقت بكل هواء أنشقه رغما عني
بين الصمت وبين الكلمه
أضطر الى أن أتنفس
بين تلاقينا وتجافينا في النور وفي قلب الظلمه
أضطر آلى أن أتنفس
أضطر الي أن أتنفس
ما دام القلب يظل يدق ويحمل أيامي الجهمه

★ ★ ★

قلنا كلمات الحب .. نعمت بها .. ونعمت بها زمنا
حين أفقنا أدركنا أنالم نلمس عمق الكلمات
ولهذا قلناها خوفا ..
وحشوناها كذبا ..
فشممناها عطنا
كنا ـ آه ـ نتوهم أنا قد سرنا بعض الخطوات
لكنا أدركنا ايضا حين خرجنا عن لعبتنا
أدركنا أنا لم نقطع شبرا .. صحنا :
« لم يبق لنا العالم شيئا »
وتجمدنا فيموضوعنا الماسخ ظلين يشيران الى خيبتنا
حيث يلاقي كل منا الآخر، لكن لا ينتظر الاخر دفئا
حيث الرغبة تصبح عجزا من حيرتنا
والشجر يجف فلا يعطي فيئا
ويرانا العالم طفلين طريدين فيشبعنا بؤسا في غربتنا
ونرى نحن العالم سجنا رطبا يسخر من سقطتنا

★ ★ ★

قالت : «ماذا تبغي؟!» وأنا ـ حقا ـ قد كنت أريد الحب
لكن الاسئلة المسنونة حين أضاعت اغنيتي في وهج
النـار
جعلتني أتوارى زمنا خلف الاسوار
ذلك أني أحسست الرعب

★ ★ ★

في الوحشة والشجن المعتم يسقط قلبي
يتفتت اذ ينضب حبي
وكما تتوعد عاصفة الغابة عصفوراً مرتاعا
وكما يلذع ملح الغربة قلبا يوشك أن يتنهد
وكما تتشدخ المرآة المجلوة في بيت يوشك ان يتداعى
فكذلك حبي لك ـ يا حبي ـ لا .. لن يتجدد

★ ★ ★

مضت الاولى متطلعة ، والثانية التحفت بالصبر
سألت نفس سؤال الاولى : « ماذا تبغي ؟ بح لي
بالسر !! »
ماذا أبغي ؟!!

اني أحيانا لا اعرف ماذا أبغي
أحيانا لا أبغي الا أن اتمدد
فوق الشاطىء أحلم بالناس وبالحب وبالمستقبل
أحلم ان نتلاقى كي نتواصل .. احلم ان نتوحد
احلم انا نصحو في فجر غد اجمل
ماذا أبغي ايضا ؟
أعرف اني غابة حزن شفافه
تنتظر قدوم الريح اليها كي تقلع اشجار الشر
وتمس برفق اشجار الخير الهفهافه
ثم تنام على مقربة مني تنتظر طلوع الفجر
آه .. أني أنتظر الريح وانتظر الماء
آه .. اني أحيا بالصبر
أتجرعه .. أبغي ان تصبح ارضي خضراء
فاظل هنا صبحا ومساء
أنتظـر الماء
لكن مياه النبع تراها عيني واقعة في الاسر
أيأس وقتئذ ام أتفاءل ؟.
أدهى من هذا اصنع شيئا ام أتجادل ؟!

★ ★ ★

تنتظر الريح
المـاء
ينتظر الماء
الحب
والحب تثاءب في اعياء
اختلج أسى ، وتوقع ان يكنسه الرعب

★ ★ ★

هذا المشهد قد يتكرر ، فالثانية التحفت بالصبر
ستناديني ...
ستمنيني ...
وستأتي ثالثة ، وستأتي رابعة ، ويظل الصخر
يجثم فوق الروح الخضراء
وتلطخ خضرتها البغضاء

★ ★ ★

نفس الضحكات سنطلقها ، نفس الكلمات سنسمعها
لا تندهشوا ...
لا تندهشوا ...
ان قلت : « وباء الملل تسرب في ذاكرتي .. »
. . . .
ـ ماذا تبغي ؟
ـ اني أحيانا لا أعرف ماذا ابغي !!
احيانا اصرخ : « يا الله
لم تخلق كونك منقوصا ؟ لم لا يهدم
هذا العالم .. ؟ .. لتقيم سواه
يتكىء على صدري قلق لا يتحدد .. قلق مبهم
ذلك أنك تعشق كونا أورثنا السوء
كونا موبوء ... »

القاهـرة — حسن توفيق

الطيب الصديقي والمسرح البلدي

بقلم الدكتور حسن المنيعي

لقد انبثق المسرح البلدي عن فرقة « المسرح العمالي » وذلك عندما قام « الصديقي » ـ في غضون سنة ١٩٦٠ ـ ١٩٦١ ـ بتاسيس تلك المجموعة التي اتخذت المسرح البلدي مقرا لها . وقد تم ذلك عندما اطل شبح الازمة التي كانت ستشل حركتنا المسرحية على العموم ، اي في الوقت الذي اصبحت فيه مسارح المدن لا تعرف سوى بعض العروض التي تقدمها كل من الفرق المستقلة او التابعة للدولة. فمنذ ذلك الحين ، كان على « الصديقي » ان يحاول فرض نفسه كامهر فنان في ميدان المسرح ، وان يحرص على تعميق بحوثه الدرامية وتجديد تقنيته لهذا الغرض .

فبعد ان جرب الاخراج في نطاق الفرقة الوطنية عن طريق انجاز مسرحية « فولبون » لبنجونسون ، و« الفصل الاخير » لمحمد عزيز الفروشني ، كرس جهده لتقديم نتاجات اخرى حتى يفصح عن قدرته ومواهبه ، وياخذ مكانه على راس طليعة المخرجين الذين يقدمون شريحة للنتاج الدرامي قصد ابراز دلالته وذلك باستغلال كل الامكانيات المسرحية .

وعليه يمكننا ان نقر دون ادنى تردد ان نشاطه كان بعيد المدى ما دام انه لا يزال يدهش كل الذين يتتبعون اعماله عن كثب،فما ان امسى رئيسا لمجموعة المسرح البلدي حتى طلع علينا باقتباس رائع لقصة « الحسناء » التي استلهم موضوعها عن « اسطورة ليدي كوديفا » للكاتب جان كانول ، وقد كانت هذه المسرحية اول انطلاقة لحقتها مسرحية «الوارث» (١) ـ التي اعيد تقديمها ـ ثم مسرحيتان اقتبسهما الصديقي عن الادب الاجنبي ، كانت اولاهما « مولاة الفندق » التي ابدعها « كارلو جولدوني » تحت عنوان(لوكانديرة)(٢) اما الثانية فهي مسرحية « محجوبة » التي اخذها عن « مدرسة النساء » لموليير .

وهكذا ، ففي مدة لا تزيد على سنة امكن للجمهور المغربي ان يشاهد اربع مسرحيات ، وان يقف من خلالها على ما يختزنه صاحبها من امكانيات فنية ، ذلك ان الصديقي كان قد جعل اخراج ما انجزه منها لا يخضع لرقية سحرية غامضة ،بل كان عمله يساير واقعية صرفة تبلغ بالاداء والحركة درجة تعبيرية جد طبيعية وحاسمة . على ان الصديقي سوف يغير مناهجه ومواضيعه بعد ذلك، اذ اعاد تقديم « فولبون » اولا ، ثم ادخل مسرح العبث الى المغرب عندما عرض « في انتظار مبروك » التي اقتبسها عن مسرحية « في انتظار جودو » لسمويل بكيت .

وكما نعلم فان هذه المسرحية لا تحكي قصة معينة . « بل هي اكتشاف لوضع جامد . ففي طريق ريفية وقف فلاديمير واستراجون ينتظران السيد جودو تحت جذع شجرة . كذلك يبتدىء الفصل الاول.

وفي نهايته يعلم الرجلان ان « جودو » لن يصل ، بعد ان كانا يعتقدان انهما على موعد معه . ولربما وصل غدا . ويتكرر الحال في الفصل الثاني حيث اقدم الغلام وهو يحمل نفس الخبر .ثم ينتهي هذا الفصل بحوار كانت عباراته هي نفسها التي تلفظ بها الرجلان، ولكن في وضع معكوس . اما بناء الاحداث واللغة فانه يختلف في كل فصل . اذ في كل مرة يلتقي المتسكعان « بيوزو ولوكي » (السيد والخادم) في ظروف مختلفة .وفي كل لقطة يبدو فلاديمير واستراجون وهما يحاولان الانتحار الا انهما لا يصادفان سوى الفشل لاسباب متباينة . بيد ان هذه التقابلات لا تزيد الموقف الا رتابة . فكلما تغيرت الاحوال برز نفس الشيء ..» (٣) .

لم يغير « الصديقي » شيئا من عناصر الموضوع باستثناء الاسماء فجودو اصبح « مبروك » في حين اطلقت تسميات « يحيى »و«خليل» على فلاديمير واستراجون ، و « عباس » و« المكي » على كل من السيد والخادم . وفيما يخص الحوار فاننا نلاحظ انه كانت تسيره لغة معبرة خرساء كما هو الامر عند « بكيت » وهذا ما جعل هذه التجربة تكتسي اهمية بالغة ، كما انها مكنت صانعها من تلقين المغاربة هذا الشكل اللامسرحي الذي يتميز بالاصالة والخصوبة والذي وجد اقبالا من لدن بعض النقاد عندنا وكذا من لدن جمهور متنوع ، وبتعبير اخر فان « الصديقي » كان قد قدم الدليل القاطع ـ من خلال عمله هذا ـ على بعد درايته بهندسة المسرح وعلى رغبته وطموحه في ان يكون رائد حركتنا المسرحية .

ولم تمض فترة قصيرة على نجاحه حتى خرج في جولة فنية عبر ارجاء المغرب العربي عرض اثناءها « مبروكة » و« محجوبة » زيادة

---

(١) الوارث : اقتبسها العلج والصديقي عن « الوارث العالمي » ليرينيارد . وقدمتها الفرقة الوطنية .

(٢) لوكانديرة : هي اول مسرحية اخرجها عبدالصمد دينية . وكانت بداية حسنة بالنسبة اليه .

(٣) مارتان اسلين ـ مسرح العبث ـ منشورات بوشي شاستيل ص : ٤٢ ـ ٤٣ .

على « لعبة الحب والمصادفة » التي ألفها الكاتب الفرنسي « ماريفو ». واثر عودته الى المغرب عمل على تصعيد نشاطه حيث اعد مسرحية «حميد وحماد » التي قدمها اكثر من عشرين مرة . وكان ان حاد بعد ذلك عن المسرح الواقعي والعبثي ليهتم بالتاريخ ، وليمسرح احداثا عظيمة وحياة شخصيات مشهورة .

وهكذا جسد اطوار وقعة « وادي المخازن » في مسرحيته «معركة الملوك الثلاثة » التي تحكي صفحة من تاريخ المغرب اثناء حكم دولة السعديين . اما سبب المعركة فيرجع الى كون « السلطان المتوكل كان قد اقصي من الحكم بعد ان نفاه من المغرب اخوه عبدالملك. وقد حاول المتوكل استرجاع عرشه بحيث نراه يتوجه الى البرتغال ليلتمس المساعدة . وكان بعمله هذا قد استغل رغبة البرتغاليين في العودة الى سياسة نشيطة بافريقيا تحت قيادة ملكهم دوم سيبستيان (١٥٥٧ ـ ١٥٧٨) وذلك تعويضا عن سياسة جان الثالث (١٥٢١ ـ ١٥٥٧) الذي تخلى عن سبتة وطنجة والقصر الصغير ليتوجه نحو البرازيل .

وكان المتوكل قد استغل على الخصوص المشاعر الصوفية لدوم سيبستيان الذي يريد ان يكون خادما للعقيدة الكاثوليكية ضد البروتستانيين والمسلمين . وقد جرت المعركة بناحية القصر الكبير بين وادي لوكوس ورافده وادي المخازن ، وقتل فيها الملوك الثلاثة » (١) .

وبما ان هذا الحدث التاريخي قد مكن المغاربة من الحصول على فوائد مادية على حساب البرتغاليين ،وجعلهم يكسبون حظوة في الخارج ، فان الصديقي قد فكر في تشكيله باسلوب جديد وبصورة مطابقة للواقع وذلك بتعبئة اكبر عدد ممكن من الممثلين والاكسيسوارات حتى يدرك درجة عليا من الدقة . هذا وقد عرضت المسرحية في ملعب لكرة القدم وشارك فيها حوالي خمسمائة شخص كان معظمهم من عناصر الجيش المغربي . وحيث ان عدد البهائم والافراد الذين احيوا هذه المعركة كان ضخما ، فان المسرحية لم تقدم الا مرة واحدة رغم انها شخصت في شموليتها . على ان انجازها كان بالنسبة لمبتدعها اكثر من محاولة بسيطة لان الصديقي كان قد اعاد فكرة اقحام التاريخ في نتاجات هامة اخرى كمسرحية « المغرب واحد » و « سلطان الطلبة » و« مولاي اسماعيل » و« سيدي عبد الرحمان المجذوب » .

وفي سنة ١٩٦٥ تكفل الصديقي نهائيا بادارة المسرح البلدي بعد ان كان يسير اموره قبل ذلك « موسى عفيفي » الذي كان قد تخرج من معهد الدراسات السينمائية العليا بباريس . وقبل ان يصبح الصديقي مديرا لهذه المؤسسة اقتبس « امديه او كيف نتخلص منه » «ليونسكو »،ثم قدمها مع مجموعته بمسرح محمد الخامس بالرباط تحت عنوان « مومو بوخرصة » ، وكان هذا النتاج قد سجل عودة الصديقي الى مسرح العبث ونقله بمهارة فائقة الى اللهجة العامية .

اما موضوعه فانه يدور حول «امديه وزوجته مادلين » ، فقد كان الاثنان يعيشان بمعزل عن العالم بعد ان اعتصما بشقتهما طيلة خمس عشرة سنة . وقد كانا يحصلان على طعامهما من نافذة بعد ان يرفعاه في سلة . وبالرغم من وضعيتهما ، فان مادلين كانت لا زالت على اتصال بالعالم الخارجي بفضل عملها الذي يجعلها تدير في بعض الاحيان مقسما هاتفيا « ستندار » كان قد وضع في قاعة الاكل . اذ كانت تستعمله لارسال بعض النداءات الى مكتب رئيس الجمهورية او لتوصيل بعض الاخبار المتعلقة بتقنين التجارة المراقبين .

(١) تاريخ المغرب « مجموعة من الاساتذة » .

كان امديه وزوجته يعيشان حياة يسودها عدم التفاهم ويتشاجران بدون انقطاع . فمادلين امرأة قاسية محبة للخصام . بيد ان سبب نزاعهما كان هو حضور جثة في احدى غرف البيت تزداد تضخما يوما بعد يوم . وقد كان من اللازم ان نعود قليلا الى الوراء للحصول على بعض المعلومات ، ولايجاد حل لهذا اللغز » (٢) .

وقصد ابراز الحدة الدرامية لهذا النتاج ، فقد احترم الصديقي في اقتباسه كل المواقف بعد ان اضاف اليها بعض اللقطات. وعلاوة على ذلك فقد حاول ان يضفي على المسرحية لونا ضاحكا دون ان يفقدها ميزتها الفلسفية . وفيما يتعلق بالجثة نراه يشير اليها برجل متململة تنمو بدون انقطاع . وتحتل كل جزء من البيت في حين كان يونسكو يوجهها عبر النافذة كما يبدو ذلك من خلال التوضيحات المسرحية ، وبقطع النظر عن هذا العنصر ، فان الحركات التي تترجم عن حالة الجاذبية والتعددية قد جسدت عن طريق تحليق امديه في الفضاء ، وانتشار الفقاعات او الفبيرات التي كانت تنمو في ارجاء البيت .

لقد اعاد الصديقي بنجاح كل الاطوار التي تنطوي عليها المسرحية : الشيء الذي دفع بعض النقاد الى تقدير هذا الابتكار، رغم ان موضوعه بعيد كل البعد عن الوسط المغربي . ففي جريدة « الاهداف » نجد مقالا يعرف فيه صاحبه اولا بمسرح يونسكو ثم يتحدث بعد ذلك عن المسرحية قائلا :« .. ان الطيب الصديقي قد بذل جهدا موفقا الى ابعد حد في خلق المسرحية وتشخيصها . وكان الاخراج ، والديكور ، والانارة ، والتمثيل ، واللغة ، عناصر مترابطة منسجمة ... وكانت بعض الاضافات موفقة كذلك مثل حملة الفاس لهدم باب البيت حتى يتكمن من اخراج الجثة ..

« ولكن القضية التي اريد ان اطرحها بهذه المناسبة هي مسالة التشبث بالاقتباس ، ونوعية هذا الاقتباس . فمسرح يونسكو وجد في سياق مجتمعي مغاير لظروفها وليستهدف التعبير عن افكار فلسفية تتعلق بمشكلة الوجود الانساني باجمعه . وليس المقصود هو الاضحاك لان يونسكو يحاول عن قصد مزج الهزلي بالتراجيدي لابراز الياس العام الذي يوحي به العالم الخ .. اما الصديقي ،فقد حرص ـ وله العذر ـ على تغليب الطابع الهزلي ليجتذب الجمهور . والنتيجة ان المسرحية لم تقدم في شكل ينقل نفس الايحاءات والتاثيرات التي استهدفها المؤلف الاصلي .. ليس معنى ذلك اننا نرفض التعرف على التيارات المسرحية العالمية . ولكن ذلك يجب ان يتم وفقا لتخطيط محكم قصد ترسيخ المسرح في نفوس المواطنين باعتباره وسيلة فعالة من وسائل الثقافة ..» (٣) .

وفي مقال اخر ، يقدم الناقد بعض الانطباعات عن قيمة المسرحية فبعد الحديث عن المسرحية نوه بالصديقي ، ثم تطرق الى الموضوع من زاوية سياسية بعد ان اسقطه على الاوضاع في المغرب . يقول صاحب المقال :« .. لقد حافظ الصديقي على روح المسرحية بدقة مدهشة كما حافظ على عنصر الاضحاك الممزوج بعنصر المأساة . فشخصيات المسرحية الاصلية ليست هزلية . وعلى الرغم من انها تبدأ من الكوميك ، فانها تصبح في النهاية تراجيك .. الا ان اقتباس الصديقي اضفى عليها شيئا جديدا . شيئا من واقعنا . من اوضاعنا الاجتماعية والسياسية والاخلاقية . من حياتنا التي هي شبيهة الى حد كبير بحياة الزوجين اللذين اغلقا عليهما باب منزلهما خمس عشرة سنة ليتفرجا على جثة الميت تترعرع وتكبر ، وتهددهما

(٢) مارتن اسلين : مسرح العبث ـ منشورات بوشي شاستيل ص: ١٥٣ ـ ١٥٤ .

(٣) حماد ـ مسرحية مومو بوخرصة ـ جريدة الاهداف ٢٣ يناير ١٩٦٥ .

بالخطر . فالزوجان يشكلان بالنسبة لوضعنا السياسي مجموع الاثني عشر مليونا التي تعيش في عزلة عن العالم ، لا تعرف عن الدنيا ، وعن تقدمها ، وحياتها الا ما تحكيه الخرافات . ثم ذلك الميت الذي يترعرع والذي لا يدري الزوجان من اين اتى وكيف اصبح كذلك ؟ ما هو الا هذا الوضع المتعفن .. وضع الخيبة والقلق والضجر الذي يهددنا في حياتنا وتنفسنا والذي يعيش معنا ـ احببنا ام كرهنا ـ في منازلنا ، ودورنا ، وشوارعنا ، والذي يضيق علينا الخناق بصفة مباشرة .

ونحن كذلك في هذا الوضع حاولنا جهدنا الخلاص منه كما فعل امديه . ولكن امام قوة لا نعرف مصدرها كثيرا من الاحيان نحس بالفشل ... » (١) .

بعد هذه التجربة الناجحة ابتعد الصديقي عن مسرح العبث وعن الريبيرتوار الدولي ليجرب نوعا اخر من المسرح المغربي الخالص. وكان هذا التحول قد رافق التحاقه بادارة المسرح البلدي . ففي ربيع سنة ١٩٦٥ دشن نشاط فرقته الجديدة بمسرحية « سلطان الطلبة » التي اشترك في تاليفها مع عبدالصمد الكنفاوي . وعليه فان الحدث يرتبط بتلك التظاهرة الجذابة التي سنها السلطان مولاي رشيد مؤسس الدولة العلوية بيد أن تناول الموضوع كان يغوص في ابعاده التاريخية . فقبل الاشارة الى البذخ الذي تقوم عليه تلك الحفلة ، عمد الكاتبان الى طرح الاحداث من منبعها انطلاقا من ثورة ابن مشعل الى ساعة انهزامه ، لذا فان التقطيع المسرحي كان يقدم الرؤيا الكاملة للاشياء ، حتى اذا فرضت الجزئيات التاريخية نفسها استعان المخرج بالصور الثابتة لاتمام الحركة الاساسية ، وباختصار فان هذا النتاج يعد بداية مسرح مغربي سوف يتبلور جيدا في مسرحية « المجذوب » وفي غيرها عبر استغلال الفلكلور ومناهج تقليدية كالبساط والحلقة .

هذا وبعد أن عرض هذا العمل اكثر من ثلاثين مرة انجز الصديقي فرجة اخرى بمسرحية « في الطريق » التي اعاد تقديمها تحت عنوان « سيدي ياسين في الطريق » . ويتجلى الموضوع فيها كانتقاد لاذع لظاهرة الاولياء في البلد ، فقبل ان يشرع في التشخيص كان الممثلون ياخذون اماكنهم على الخشبة بينما كان المتفرجون يقصدون مقاعدهم داخل القاعة . وفي الوقت الذي يظل فيه الستار مرفوعا نشاهد الممثلين وهم يدخنون ، ويغنون ، ويتجاذبون اطراف الحديث فيما بينهم كما يفعل افراد فرق القصاصين الذين يقدمون ابداعاتهم في ساحات المدن الكبرى ، وفجاة تعطي اشارة اللعب . حينذاك نرى اعمى القرية وهو يحكي شريط حياة اولياء الماضي . وتمر لحظات ثم يتقدم فلاحو القرية ويقفون امام خيمة « بو عزة » ليخبروه بموت سيدي ياسين في سن تناهز المائة والعشرين وليبلغوه قرارهم بتنصيبه « وليا » على القرية ، ومن هناك فسوف يدفن في حقل بوعزة ما دام ان هذه الخطوة تعتبر تشريفا له وفرصة ستدر الخير على غرسه .

لكن بوعزة رفض هذه الهدية لانه لا يثق في هذا الولي . وزيادة على ذلك فان التنازل عن شبر من ارضه لتاسيس الضريح سوف يخفض من انتاجه الفلاحي ، اضف الى ذلك ما سيتحمله من مضايقات قد تصدر عن حارس الضريح وتهافت الزوار . وكان هذا الوضع قد حمله على ان يشكو الى السلطات ولكن بدون جدوى . واثر ذلك تفاقمت مشاكله بسبب القحط الذي نزل على القرية والذي كان سببه في نظر سكانها عناد بوعزة وكراهيته للولي الصالح .

وفي الاخير تنضاف مصيبة اخرى الى المصائب الاولى . فبينما كان بوعزة يعاني من حاله ، انهالت الآت احدى الشركات على ما تبقى له من التربة لتفسح طريقا يمر في حقله . وفي اثناء ذلك تحول السكان الى عمال جعلوا سواعدهم في خدمة الشركة المذكورة . ثم يضطر بوعزة مكرها ان يبيع ارضه وان يعمل كالاخرين . حينذاك تعبد الطريق وتمتد بعيدا ولكن قبر الولي بقي قائما .

لقد نجحت هذه المسرحية من الناحية الفنية سواء في الاداء والتقنيات المستعملة وكلما لما كانت تنطوي عليه من ابحاث بلاستيكية في جانب الديكور . اما تطبيق « الحلقة » ، كمنهج ، فقد جعل سيل الاحداث ينساب في تناغم بحيث كان كل ممثل يقوم بحركات دائرة اثناء اللعب الذي كان يتم باستعمال الصور الثابتة الموضحة للافكار كما يبدو في اللوحة التي ترى فيها مهندس الشركة وهو يخرج من جيبه مجموعة من السيارات الصغيرة حتى يفصح لبوعزة ولسكان القرية عن مدى اهميته .

وباستثناء جمالية اللوحات والاتقان الذي كان يتميز به التشخيص فان الموضوع لم يرق مع ذلك بعض النقاد لانه يشجع على تقديس الاولياء وعبادتهم .

وفي هذا الصدد كتب احد الملقين قائلا :« ان الموضوع موضوع حالي بعد ان تم احياء الشعوذة وفسح لها المجال على الصعيد الرسمي .. كنا نترقب أن تاتي الطريق لتقتلع جذور الولي وتنقذ الفلاح منه . ولكن الطريق تجتنبه . فتساءلنا عما اذا كان الصديقي يخشى ان يمس مشاعر المؤمنين بالشعوذة ، ولكننا نبذنا هذه الامكانية لان الصديقي اقنعنا أن سيدي ياسين لم يكن وليا ولا صالحا ..

وتساءلنا عما اذا كان يريد الصديقي ان يفضح موقف رجال السلطة الممثلين في المهندس « الضريح يجب أن يبقى ليتمكن السياح الاجانب من التقاط صوره !! » لكن لماذا هذه التزكية في النهاية « الطريق جاءت وجابت الخدمة والرفاهية الخ ؟ » . لماذا اذن هذا الغموض المؤدي الى تأويلات يجد كل واحد منا فيها حسابه ؟ قد يكون الصديقي اراد ان يقول شيئا . لكنه ارتبك واختار ان يرضي جميع الاطراف باستثناء بوعزة والذين يتعاطفون مع ماساة الفلاحين .. » (٢) .

ورغم بعض المآخذ ، فان هذه المسرحية قد سجلت تطورا في افكار مؤلفها كما انها قدمت سبعا وعشرين مرة في المغرب واربع عشرة مرة في الجزائر .

وما ان تم عرضها حتى انطلق الصديقي في مغامرة اخرى دفعته الى اخراج « طالب ضيف الله » التي اقتبسها احمد الطيب العلج عن « طلب زواج » لتشيكوف . وبعدها اقتبس الصديقي لاحدى فرق الهواة مسرحية « رجل في المصيدة » (٣) لروبير طوماس ، ثم اخرجها اخوه صديق الصديقي . وعندما حل صيف سنة ١٩٦٥ طلع على الجمهور المغربي برائعته « المغرب واحد » التي قدمها بميدان مصارعة الثيران بالدار البيضاء ، وقد كان عليه أن يغوص في اسار التاريخ وان يطلع على الوثائق ليقترح علينا عملا دراميا تتلاحق في ثناياه مشاهد المقاومة المغربية ضد الاحتلال الفرنسي ، وظروف الاستقلال.

وقد كان هذا الابتكار يعد فرجة ضخمة مكنت الصديقي من تحديد مفهومه للمسرح التاريخي في مقالة نشرها باحدى النشرات التي يصدرها المسرح البلدي . يقول الصديقي :« ... سالوني لماذا التاريخ ؟ ولماذا المغرب واحد ؟ وهل عصرنا في حاجة الى أن يبعث موتاه ؟ وكان جوابي : نعم . فعوض هذا القرن اتجهت انظارنا الى

(١) اديب السلاوي ـ مومو الذي حرك مشاعرنا ـ جريدة العلم ٢٠ يناير ١٩٦٥ .

(٢) مصطفى اليزناسني ـ مع الطيب الصديقي في الطريق ـ جريدة العلم ٢٢ دسمبر ١٩٦٨ (هذا المقال يخص العرض الثاني للمسرحية).
(٣) انظر تعليقا عن المسرحية في جريدة العلم ـ ٩ يونيو ١٩٦٥.

الوراء ، ولم نفعل ذلك الا لاننا نملك عن الماضي منظورا اساسيا اكثر مما نملكه عن الحاضر . فاذا كان عملي يعتبر بسيسكو ـ دراما تاريخية ، فاني لم احرص على ابراز المصير المأساتي للابطال فحسب بل اردت عرض وثيقة سياسية لهذا العصر . ثم ان محاولة التخلي عن هذا « الاسقاط » في الماضي يعد اهمالا لتجارب شعب باكمله وصراعاته وآلامه ، ونكرانا لاعمال اجيال سابقة تحملت احيانا انبل التضحيات واو باراقة دمائها . اننا لا نتقبل الدراما التاريخية الا كحقيقة متجسدة تربط الماضي بالحاضر . فاين يبدأ الدرس ؟ واين ينتهي التاريخ ؟ ان هذه الحدود تنعدم فيالمسرحيات التاريخية التي نتكفل بانجازها . فالحرب ضد المحتل الاجنبي ،وخطر الشعوذة والانتصارات والانهزامات والحماية والمقاومة ، كل هذه المراحل تجعلنا نستفيد من المادة التاريخية التي تعالجها بقدر ما نستفيد من الحقبة التي تؤطرها . لذا ، فان التاريخ لا يعد مجرد لوحة خلفية بل حقيقة سياسية واجتماعية .. ومن ثم فان « المغرب واحد » تغدو مسرحية ـ وثائقية طالما تم عرضها امام متفرجين عاشوا سائر اطوارها .. وحتى اولئك الذين يساهمون في بناء المغرب الحديث يعدون متفرجين ايضا ما دام ان جمهورسنة ١٩٦٧ يكون وحدة ، وجزءا من تاريخ المغرب مع مجموعة جنرالات الاقامة العامة واعوانهم من سلطات الاحتلال والشعب الذي ثار في وجههم .. »

كانت هذه المسرحية اخر عمل توج نشاط الفصل الفني الذي عرفته سنة ١٩٦٥ ، وخلال الفصل الذي لحقه (١٩٦٦ ـ ١٩٦٧)اقتصر الصديقي على تقديم (مدينة النحاس) وهي مسرحية شعرية من تاليف محمد السعيد . كما اعاد « سيدي ياسين في الطريق ». وبعد ذلك ابدع دراما « ديوان سيدي عبدالرحمان المجذوب »التي اكدت من جديد عمق موهبته الشعرية وعظمته كممثل ثم كفني انبهر بمفاتن الفلكلور الوطني .

وتعتبر المسرحية استعراضا لحياة شاعر شعبي عاش في القرن السادس عشر . ويتعلق الامر بالشيخ عبدالرحمان المجذوب (١٥٠٣ ـ ١٥٦٩) الذي تجاوزت شهرته حدود المغرب العربي عبر رباعياته التي ينتقد فيها عصره الذي تميز بالصراعات السياسية وانهيار اخلاق الناس . ولاحياء شخصية هذا الرجل . فقد ارتكز الصديقي اولا على اقحام « برلوج » في عمله الذي كان ينقسم الى لوحات تجسد صفحات من حياة ذلك المجذوب . وتجدر الاشارة الى انالبرلوج كان من تاليف « محمد السعيد » وهو محاولة للتعريف بسيدي عبد الرحمان .

اما النص الرئيسي للمسرحية فقد كتبه الصديقي وقام باخراجه في اسلوب يعلن ميلادمسرح شعبي حقيقي .

واذا عدنا الى المقالات التي تصدت للحديث عن هذا الابتكار ادركنا انها اعتمدت في معظمها على التنويه ، بيد اننا نجد فيها مع ذلك بعض المآخذ . ففي مقال نشر بمجلة « دعوة الحق » للحديث عن اثر المجذوب وعصره أشار الكاتب في مقدمة حديثه الى المسرحية رغم عدم تخصصه في الموضوع . وقد لاحظ ان عمل الصديقي كان عبارة عن مجموعة لوحات متوالية تسودها حركات بهلوانية تخضع لايقاعات البندير والطبل . وفوق ذلك فان بعضمراحل حياة الشيخ كانت تخضع لخيال الكاتب كما انها لم تكن سوى مجموعة من الاحداث تساعد على ابراز اوصاف البطل التي تشهد على حسن دراية صاحبها بطبائع الناس ، كما تقدم الدليل على صبره وعلى شجاعته التي تجعله يواجه كل المصائب . كلذلك استلهمه الصديقي من الرباعيات .

وتجدر الاشارة الى ان تلك اللوحات كانت جد مثيرة مما سهل تقبل النتاج من لدن بعض الاوساط الشعبية ، ذلك أن الصديقي كان قد استعمل بعض العناصر الاصطناعية التي تثير الخيال ، وتحمل المتفرج على المشاركة كما انه الح على بعض الجوانبالاسطورية والفلكورية في حياة المجذوب من خلال تسطير حالات اشراقية وتكديس اغان صوفية ، في حين اننا نعلم بان المجذوب كان يقضي ساعات طويلة في تامل وجوده وفي عقلنة اوضاع العدالة .. الخ .

واذا تركنا هذا الرأي جانبا فان بعث الاشكال المسرحيه القديمة كالحلقة والبساط كان جد ملموس في هذا العمل . فكلنا يعلم ان المجذوب الشاعر كان هو نفسه قصاصا شعبيا يتجمع حوله الناس للاستماع الى حكاياته عن ابطال الماضي ، وكانت هذه الطريقة قد مكنت المغاربة من الحفاظ على فيض زاخر من القصص الشعبية التي تتالق بقصائد مليئة بالحكم والسخرية والتي تتحدث عنتجارب الانسان في حياته .

ولاسباب فنية وايديولوجية فان الصديقي قد لجأ الى التقليد المسرحي . اذ نراه يخرج على القواعد المتداولة على الصعيد الفني، وينبذ قوانين المسرح في شكله الايطالي . وهذا ما جعله يضيق بالمسارح الموجودة في المغرب ويشعر باحساس الغربة فيها . فرغم تكوينه الغربي كان لا يحب تلك الاماكن . وكان لا ينقطع بالحاح ـ سواء في الدار البيضاء او الحمامات او بيروت ـ عن المطالبة بهندسة مسرحية جديدة ...» (١) واما على الصعيد الايديولوجي ، فقد حاول اولا امدادنا بامثلة العظمة والبطولة ليلقن الجمهور دروسا في موضوع النبل عبر شخصيات خارقة واحداث هامة، وعلاوة على ذلك فان « الجمهور المتحمس ـ الذي حطم الحواجز الخرافية التي نصبها المسرح البورجوازي بين المتفرجين والخشبة ـ قد اراد بذلك تجاوز موجات التصفيق الكلاسيكية للتعبير عن حضوره الكلي في المسرح لا كمجرد مشاهد . وهكذا فان الصديقي قد نجح بسهولة ودون ادنى عناء في ادماج الجمهور في العرضوجعله يقتحم الخشبة ، الشيء الذي طالما حاول تحقيقه كثير من رجال المسرح .. وقد كان هو نفسه حاضرا في المسرحية التي ظهرت آليتها قبل بداية العرض ، بحيث لم يكن هناك ستار يحجب الممثلين الذين كانوا يرقصون ، ويغنون ويدخنون ويرتدون ملابسهم ويتجاذبون اطراف الحديث فيما بينهم فهذا التذوق المسبق للفرجة كان يعد المتفرجين للاقدام ـ دون ادنى مركب ـ على اجتياز وادي الروبكون الذي اصبح حفرة الموسيقيين ..» (٢) .

بعد النجاح الذي لقيته هذه المسرحية التي قدمت مرات عديدة بمسارح المغرب العربي اعادت فرقة المسرح البلدي تقديم مسرحية « سلطان الطلبة » طيلة شهر مايو من سنة ١٩٦٧ وذلك بمناسبة الحفلات التي تنظم بفاس تخليدا للحدث الذي اشرنا اليه في دراستنا عن المسرح التقليدي . وبعد ذلك باشهر استانفت عرض « محجوبة» و« ديوان المجذوب » و « امديه » بالاضافة الى نتاجين من تاليف محمد الصعيد هما « مولاي اسماعيل » و « الراس والشعكوكة » . وقد تميز النتاج الاول بعرض هام تم في الهديم بمدينة مكناس . وحيث انه كان ابتكارا ضخما فقد اثار انتباه الدارسين وفي هذا الصدد كتب الاديب عبدالكريم غلاب قائلا :

« .. شاهدت الاستعراض المسرحي الذي قدمته فرقة الصديقي عن مولاي اسماعيل . وقد اعجبت بطاقة المسرح المغربي الذي يستطيع ان يقدم استعراضا ضخما من هذا النوع الذي لا يقف في

---

(١) عبدالله الستوكي ـ دراسة ـ دورية المسرح البلدي ١٩٦٨ ـ ١٩٦٩ .

(٢) المرجع السابق .

وجه ضيق الافق المسرحي ولا الاحداث التاريخية ولا ضعف التجهيز المسرحي في المغرب . واعجبت بقدرة بعض الممثلين والممثلات وهم يؤدون ادوارهم المتنوعة المختلفة .. كانت المسرحية من هذه الزاوية دالة على ان المسرح الاستعراضي يمكن أن ينجح . ولكن المسرح دائما يصطدم عندنا باشياء كان يمكن التغلب عليها . التهريج مثلا في كثير من مواقف الرواية وادخال الحلقة وشاعر الربابة والبندير في كل رواية سواء كانت عن سيدي عبدالرحمان المجذوب او عن مولاي اسماعيل ، والمبالغة في شعرية الكلام حتى يصبح احيانا مجموعة اسجاع لا قيمة لها ، والخطابة التيتجعل من الرواية مجموعة خطب وعظية او مدحية .. واخراج الرواية من التمثيل الى الفلكلور .. » (١) .

واما بالنسبة للنتاج الثاني فقد كان موضوعه طريفا تجري احداثه اثناء موسم احد الاولياء بعد أن قصدته كل القبائللاحتفال، وقدم اليه بعض الافراد لاكتشاف اشياء جديدة . وكان من جملة العناصر المشاركة في الوسم الهداوي والفقيه وشباب البتنيك ، كما كان هناك « بو عزة » الموظف الشاب الذي كان يحاذي بالفندق الذي يقيم فيه عالما جديدا كما كان تعلقه بالحياة يدفعه الى فهم الغير لتحقيق تحول في ذاته . لكن هل سيتحقق هذا الالتحام وذلك التحول ؟ وهل كان عليه ان يتقبل كل شيء دون ادنى احتياط ام كان عليه ان يتنكر لكل اثر خارجي عن ذاته وعاداته ، واحساسه ؟ ان بوعزة سوف ينبذ كل احساس جديد . الا انه لن يكون محبا للخصام او قاسي المزاج . ولربما كان عليه ان يعيش ، دون نفاق ، في عالم اخر من العزلة المريرة . او لربما اكتشف ـ انطلاقا من تمرده ـ اناسا طيبين يستطيع التواجد معهم ...» (٢) .

هذه هي الفكرة التي تناقشها المسرحية التي اخرجها «صديق الصديقي » الذي اشتهر كنحات والذي انجز ديكور نتاجات عديدة كسلطان الطلبة ، والمغرب واحد ، ومولاي اسماعيل وسيدي عبد الرحمان المجذوب وفي الطريق .

ومن المعلوم ان اخراج النتاج الاول كان قد قام به الطيب الصديقي الذي اضاف الى حصيلته في شهر يوليو من سنة ١٩٦٩ ابتكارا جبارا وذلك عندما مسرح « الاكباش يتمرنون » التي كتبها احمد الطيب العلج وشارك بها المغرب (تحت قيادة الصديقي) في المهرجان الافريقي الذي نظم بالجزائر ، ومن المؤسف ان المغاربة لم يحظوا بمشاهدة هذه الفرجة التي نالت اعجاب جميع الدول المشاركة في المهرجان . بيد أن الصدقي قد قدم لهم عوض ذلك « مذكرات احمق » التي اقتبسها من « غوغول » ثم اطلق عليها عنوان « النقشة » .

وتعالج المسرحية مشكلة موظف بسيط « عبدالمولى » انساق في تيار الوجود بعد ان تسلح بآمال لا حدود لها . غير انه اكتشف، وهو لا يزال في نصف الطريق ، ان الغالية التي كان يتوق اليها كانت شيئا خياليا يصعب تحقيقه . ومن هناك فان العالم الذي يكتنفه لا يعمل الا على جعله يواجه احقر الاعمال بينما ادرك زملاؤه في العمل كل ما كانوا يسعون الى ادراكه .

وقد تركت هذه الحالة اثرا بعيدا في نفسية عبدالمولى الذي اصبح كثير العزلة والانطواء ، يقاسي الوان النفي والعتاهة : الشيء الذي حفزه الى الهروب من عالمه الحقيقي والاستعاضة عنه بعالم خيالي . الا انه انتهى نتيجة قلقه وتمزقه ، بمعارضة حالة جنونه بحلم كان يرى فيه نفسه الرئيس الاعلى للقارة الافريقية .

ونظرا للحدة الدرامية التي ينطوي عليها الموضوع وصعوبة تبليغه على الخشبة فقد عمد الصديقي الى تعبئة الممثل الجزائري الموهوب « سيدي احمد اجومي » الذي اسندت اليه ادوار هامة سواء في المسرح او السينما . لذا فلم يجد « اجومي » ادنى صعوبة في تقمص شخصية الاحمق الذي ابتكره غوغول . وهذا ما دفع بعضهم الى التاكيد بانه كان في مستوى الممثل : كوجيو » الذي ادىنفس الدور في جولة فنية عبر العالم بلغت عروضها حوالي الفين وخمسمائة عرض .

« فسيدي اجومي » كان يحتل الخشبة لمدة ساعتين عبر مناجاة نفسية مليئة بواقع الحياة ، تفعمها الدقة ، وتترجمها حركات منسقة او ايماءات ، وكذا عبر كابوسية تتخللها هلوسات ومطامع مجهضة . كل شيء يبدو كقداس انفرادي وكشعيرة ملؤها الاغتباط ، او كاستعاضة عن الواقع الذي يشع في ثنايا الطلسم ويواجه الواقع المبتذل .

لقد قيل كل شيء في هذا النتاج ، ويتجلى لنا على الخصوص في نوعية الاخراج ان تقنية الاضواء واستعمال الصور الثابتة لم يطاوعا المخرج ، فهذا الضعف الذي ساد بعض جوانب التقنية كان يؤكد بقوة ان اجومي كان باستطاعته ان يستغني عن هذه الركائز التي وضعت رهن اشارته والتي كانت تخونه ليس الا فالاهم هو الكثافة والارادة والانفعالات النفسية التي كانت تعمل على تجلي الشخص .. وايا كان فان العمل يعتبر جيدا وشكرا لمبدعه ..» (٣) .

وينقضي الوسم المسرحي لسنة ١٩٦٩ ثم يتوقف الصديقي عن التاليف والاقتباس ، ليركن الى اعادة بعض نتاجاته السالفة . وبعد مدة يعود الينا باقتباس رائع لمسرحية « فانوووليس » (٤) التي كتبها المؤلف الاسباني « فرنانود اربال» . وقد قدمت فرقته هذا العمل الدرامي في اواخر سنة ١٩٧٠ بعد ان اخرجه بمهارة « حميد الزوغي » متاثرا باسلوب استاذه الصديقي.وفيبداية السنة الجديدة اتخذ الصديقي كمنطلق اوبريت « الحراز » التي اجتذبت جمهورا كبيرا ودفعت النقاد الى اعتبارها كابداع مغربي صرف يستغل تقاليدنا الدرامية بتقنية حديثة .

ومن المعلوم ان فرقة الوفاء المراكشية كانت قد قدمت هذا النتاج الذي الفه عبدالسلام الشرايبيعن فكرة تمتد مئات السنين. على انه اخذ عجينة ثانية على يد الصديقي الذي عرف كيفيصوغ مادته في قالب غنائي استعراضي اكسب مبادرته نجاحا كاملا في سائر انحاء المغرب العربي .

وفي هذا الصدد كتب ناقد تونسي يقول :

« ... ان مسرحية الحراز فعلا عميقة وطلائعية » انها بحث عن حرية الانسان والديموقراطية ، وحث في الان نفسه على تحمل السؤولية ورفض كل ما يخل بكرامة الانسان .. ولقد اعتمد الصديقي طريقة حديثة في الاخراج وجعل الجماهير تشترك فيالتمثيل من حيث لا تشعر حينما حملها على ترديد الشعر الملحون الذي يمثل الاصالة في الانسان .. ومع روعة الاخراج ومزيته البارعة الفى الصديقي الموسيقى التي كانت لمهد قريب تعتبر أحد عناصر الاخراج ولكنه عوضها بالاناشيد الشعبية وبالملاحم وجمال الصوت تكملة لواقعية الاطار » (٥) .

وتهدا اصداء مسرحية الحراز ، ثم يقدم المسرح البلدي « على عينك يابنعدي » التي اقتبسها « حميد الزوغي » عن « ليالي

---

(١) عبدالكريم غلاب ـ جريدة العلم ـ ١٥ مايو ١٩٦٨ .

(٢) نشرة المسرح البلدي ١٩٦٨ ـ ١٩٦٩ .

(٣) للاطام ـ النقشة ـ مجلة « هي وهو » الصادرة بالفرنسية عدد ١٠ دسمبر ١٩٦٩ ص : ٦١ .

(٤) انظر قدور وغندور ـ جريدة العلم ١٨ اكتوبر ١٩٧٠ .

(٥) الحراز مسرحية طلائعية (نقلا عن جريدة الصباح) جريدة العلم ٢ مايو ١٩٧١ .

الحصاد » للكاتب المسرحي العصري « محمد دياب » . وبعد مرور شهور قلائل على هذا العمل كان الصديقي قد انهى مغامرة جريئة دفعته الى نبش معطيات ادبنا القديم . وكانت النتيجة انتقل« مقامات بديع الزمان الهمذاني » الى خشبة المسرح التي نالت اعجاب المتفرجين في مسارح المغرب العربي وسوريا ولبنان .

ومن الملاحظ ان هذه المحاولة الرامية الى تاصيل المسرح العربي عموما لم تكن في نظر صاحبها مجرد ترقيع عابر من شانه ان يعدنا بفرجة لا تفتا ان تنقرض بعد عرضها . بل ان الصديقي كان يعتقد في اعماقه ان الادب العربي يفيض بنصوص شبه مسرحية « تتمثل في مقامات الهمذاني والحريري والزمخشري » كما ان لدينا بخلاء الجاحظ ورسالة الغفران للمعري وحديث عيسى بن هشام ولدينا ايضا مسرح شعري كانت قوائمه تنتصب في سوق عكاظ . ولو وجدت هذه النصوص جميعا مبدعين ورجال مسرح متخصصين بحقيقتها وجوهرها ، لا يكون هدفهم فحسب مجرد احياء التراث، بل اعطاءه مفهوما عصريا ، لاكتشفنا ينابيع جديدة شديدة الثراء لحركة مسرحية عربية اصيلة وعميقة ... » (٢) .

اذن فانطلاقا من هذا المفهوم تبدو « المقامات » وثيقة هامة عن امكانات الادب العربي وعن طواعية مسرحيته ، كما انها تبدو لدى الصديقي مثالا للجوانب التي يمكن ان تدور فيه اعماله الدرامية، وتتحقق فيه مدرسته التي حاول استقطاب خصائصها منذ انجازه لديوان سيدي عبدالرحمان المجذوب . وتتلخص هذه الخصائص في تعاطي الاثار الشعبية وتطويرها الى المستوى الذوقي الحديث باستخدام تكنيك المسرحية الحديثة . وهكذا فان الصديقي ».. لا يبدو في مسرحيته ملتزما بالمقامات الاصلية قدر التزامه بالمقامات كما صورها « المويلحي » . والتزامه كذلك برؤية فنية خالصة تتضح في شخصية ابي الفتح فقد خلق منها شخصية طاغية غطى بريقها وتالقها على باقي الشخصيات الاخرى ، فبدت شبه اشباح او خيالات ظل وهي تتحلق حول الشخصية الرئيسية وترسم بخطوط باهتة خارجية ملامح البؤس السائدة في عصور الانحطاط التي عاشها العرب .

كما ان الشخصية الثانية عيسى بن هشام عند الطيب الصديقي لم تزد عن كونها راوية سلبيا وغير مزود بوجهة نظر خاصة ، دائم التجوال بين امصار العالم العربي.وعمله ينحصر في اماطة اللثام دائما عن شخصية ابي الفتح الاسكندري او في تقديم المقامة ، وحتى المقامات التي لا يشترك فيها اصلا .

لقد تاثر الصديقي كل التاثر بالكاتب محمد المويلحي عند اعداده واختياره المقامات ، باكثر مما تاثر بالمقامات الاصلية . فهو كالمويلحي يجمع بين البطل والراوي عنه ، ويجعل الاحداث تترابط عن طريق شخصية البطل الذي يتصل بدوره بشخصيات اخرى متعددة .

وهذا الجانب هو الذي يكشف أثر فن المقامات بالمويلحي ، وهو نفسه الذي يدلل به على تاثر الطيب الصديقي بالمقامات . كذلك فان تاثر المويلحي بالغرب يظهر في تنويع المناظر ، وتسلسل الحكاية ، وفي لمسات من التحليل النفسي والنقد الاجتماعي ، وهذا نفسه ما شاهدناه عند الصديقي .. » (٢) .

كانت هذه هي اعمال الصديقي وبعض من عمل في حظيرة فرقته . وتجدر الاشارة الى ان هذا الشاب يستحق كل التنويه اللازم لان مسرحنا كان بامكانه ان يظل في حالة تدهور وفي مؤخرة الدول الافريقية لو لم يحرص على تصعيد ابحاثه المسرحية ، وعلى بعث شكل مسرحي مغربي صرف وذلك بالارتكاز على تراثنا الوطني . وسواء احببنا ام كرهنا فانه يعتبر اكبر صانع لفن الدراما في بلادنا لانه « ... لا يخاف الاتجاه المضاد . فهو الرجل الذي لا يتقهقر حتى امام ما اعتدنا على تسميته « بعمليات الانتحار » انه يحب بيكيت ولذا فقد رايناه يحرص على انجاز « في انتظار جودو » رغم ما يمكن ان يقوله الغير . وسوف يقدم عروضه في قاعات يقصدها جمهور مذهل ، او عدائي او ساخر ، ولكنه سيقدم اعماله مع ذلك . وسوف يتوقف عن اللعب في وسط نص درامي ليردع متفرجا مشاغبا ، وليعيده الى الصواب . انه لا يهمه ان تتحمل حفلاته خسارة مادية لانه لا يصارع فقط من اجل النجاح . فالاهم هو ان يلطم زبناءه بابتكارات درامية جيدة . وهذا لا يمنعه من ان يكون له احيانا ضعف العاشق او مكره ازاء عاشقة مدللة . فهناك دوما في فرجات الصديقي لحظات يلامس فيها جانب التظارف ، ويصوب اثناءها غمزات الى صفوف المتفرجين العابسين ، ولكنه سرعان ما يتخلى عن هذا النزوع ..» (٣) .

مكناس (المغرب)

حسن المنيعي

(١) امير اسكندر ـ العودة الى الينبوع ـ (نقلا عن جريدة الجمهورية) جريدة العلم ٧ يوليو ١٩٧٢ .

(٢) هل التزم الصديقي مقامات الهمذاني او المويلحي ؟ جريدة العلم نقلا عن جريدة المجاهد الجزائرية) ٥ دسمبر ١٩٧١ .

(٣) عبدالله الستوكي ـ دراسة ـ نشرة المسرح البلدي فصل سنة ١٩٦٨ ـ ١٩٦٩ .

تضاريس من الذاكرة

أيهمد ، مثل الزلازل بعد السكينة ، ينطفىء الجسد البض ؟
نقالة الموت ، تزعق في البعد ، مرّي على الشجر الواقف الطالع من كبدي وجبيني .
تعلمت ان انكأ الجرح وحدي ، وانشر ذاكرتي تحت خـدي ،
وآتيك قبل التداعي ....
لم نحمل غير الصمت ، وحزن الموتورين ، وأرغفة الخبـز .
تعرّينا في البوابة تحت بنادقهم ، وتلاقينا ... آه !
خانتنا العقلة في الالسن ان نحكي ، جلجلنا الدمع المحبوس ،
تلاقينا ، كالضلع تفلفل في الضلع . رأيتك تخرج من بطن الحوت ،
وتمطر في عينيك ، البيد ، وبصمتك المحفوظة في دفترهم ،
حزمة عشب خضراء ، خريطتنا المنسية بعد الغفلة ، تصحـو
في وجهك ... حتى تمتد تضاريس اللون القاني .
. . . .
توغلت ، حتى نفضّ البريد الملغم ، في المدن المستباحة لم تحضر ،
كان من عادة الموت ان يصهر التوامين .
تصاعدت من وجعي، كيف لا يتنفس في الرحم طفلي!؟
وينشر ذاكرة الارض فينا .
حنانيك ... مرّي على خاطري .
كان للعين أن تحتمي تحت ثوبك ... ، ما أشرق الصبح ،
بعد الفراق ، ولا صهلت خيل أهلي .
وكان على الموت ان يجمع الشمل ، كيف ؟! تناديت ،
ما طيّب الحلم البكر بالي ، ولا راعني الطيف يقطر بالـدم .
مرّي .. ، احسك كالبرق في جسدي .
ولم يندمل اي جرح على ذمة الاغتراب .
. . . . .
ليزدحم الكون في قطر الدم ..!
اني تسلقت أعمدة الحكمة السبعة ... الزائفه !
ومزقت قشرة وجهي ،
رأيتك ... آه : تعلقت بالشجرة الواقفه .

طرابلس (ليبيا) علي الخليلي

*

*

انزلاق على الماء

قصة بقلم
وصال خالد

وتعيد ناديا سؤالها للمرة الثالثة :

ــ جوانا ، قولي لماذا لا تحاولين الخروج من صدفتك الخانقة لماذا لا تلبين دعوة واحد من المعجبين .

(واذكرك واتساءل : قد تكون انت الان هائما قرب مقهى « الهورس شو » او جالسا في « الكافادى باري » وقد يلح عليك صديقـــك او شقيقك للخروج من صدفتك ودعوة احدى الفتيات .ربما اغرتك المغامرة. اما انا فوحيدة هنا . ولماذا احاول الخروج مع احدهم ؟ واية سعادة ساجد برفقته ما دمت سابقى وحيدة ...

وامر قرب مقهى « اللوكسمبورغ » ادخل وحيدة لا باس . ساجلس ساطلب قهوة وماء .

ماء من الحنفية اقول للجرسون واضحك . واذكرك . يوم قلت له اننا نحن اللبنانيين ضفادع نحب ماء الحنفيات .

يقترب احدهم من الآلة الصغيرة قرب الحائط ويضع قطعة نقدية، ينساب الصوت : « وداعايا حلوتي ... كان ذلك في مطار اورلي .. ستكتبين لي) .

وتيأس ناديا من حالتي فتقول :

ــ حقا لم ار مثلك حتى الان ... ان اية فتاة في باريس تتمنى لو تتلقى دعوة عشاء او سهرة ، وانت فتاة متوحشة . انت دائما موجودة وغير موجودة ... اذا كنت تحبينه لماذا لم تذهبي معه ؟

(لقد سبقتني ، وبقيت انا ... القضية ليست قضية حب .. اخاف ان اكون قد تحولت الى قطعة زجاج وكل ما يمسها ينزلق عنها انزلاق الماء ... لا شيء يهزني لا شيء . اكتشفت الحقيقة . كنت دائما ابحث عن سبب لوجودي ، عن مبرر ، عن شيء يشدني دوما الى شيء . وكنت تسالني احيانا لماذا تحبين القهوة ؟ وتستغرب عندما اجيب: لانني عندما اطلب فنجان قهوة اسعد بانتظاره واحس انني انتظر شيئـا سيأتي ، انتظر فنجان قهوة سأرشفه في جلسة حميمة ... كنت تضحك مني قائلا : اذن فنجان القهوة بالنسبة لك رمز ... اجل هو جلسـة تخدير لبضع دقائق ...) .

وتتابع ناديـا حديثها :

ــ لماذا لم تذهبي عندما بعث يقول لك : انا بانتظارك في بيروت ما الفائدة من بقائك هنا في باريس ما دمت غير موجودة بيننا ؟ .

(هل انقض على حقائبي .. ارمي فيها ملابسي واطير اليك ؟

وماذا ينتظرني هناك ؟ ماذا ينتظرني سوى الدوران في دوامـــة البشر ، ومرض والدتك الذي تستطيع توقيته ساعة تريد .

شيء ما في صدري منقبض ، لا هو يدفعني اليك فاذهب ، ولا هو يشدني الى هنا فابقى .

وعندما اتذكر المنعطف الذي وصلنـا اليه قبل سفري، انظـر الى الحقائب اطمئنها انها باقية في مكانها الى اجل غير مسمى) .

ــ جوانا . اجيبي . جوانا ، هل تخرجين الليلة معنا ؟ اعدك بان تبقي وحيدة ، لن يكون هناك رفيق خاص لك ، تعالي معنا على الاقل تتفرجين على الساهرين ...

(لماذا الفرجة ؟ وما هو الجديد فيها . السرحيات نفسها هنا فـي باريس وهناك في بيروت ... نفس الاقنعة .. وينقبض صدري مـــن جديـد .

بعد الرسالة التي تدعوني فيها بانحاح استلمت برقيتك : « والدتي مريضة انتظري رسالة ... » ضحكت وقد اختلط عليّ الضحك والبكاء. كنت اعرف انها ستمرض .. اصبحت انا التي اوقت لها مرضها ، شيء مسل ، هل تريد ان اوقت لك شفاءها ؟ حسنا ... ستشفى بعد مدة ، عندما تعرف انني تركتك ، ولم البّ نداءك ... عندما تعرف اننـــا افترقنـا) .

ــ جوانا ، اذا لم تات معنا ستبقين وحيدة في المنزل (افضـــل البقاء وحيدة مع وحدتي على ان اتقاسم الوحدة مع الاخرين .

الباب يغلق بشدة . استرحت . تناولت المرجع .. ساحاول وضع تصميم لموضوع دراستي : المراة ، نشاطها الفكري ، نضالها ، ضحكت وتذكرت مرض والدتك ونضالها للاحتفاظ بك ، تذكرت خوفك عليها وشعورك بالذنب .

لا ، لن استطيع تركيز فكري ... ساحاول القراءة . اتناول الكتاب اقرأ : « ساذهب لابصق على قبوركم .. » . لا ، انه كتاب اسود ، قاتم ، لن استطيع قراءته . اتناول مجلة . افضل شيء قراءة مجلة في مثل هذا الحال . اقرأ ملخصا لمسرحية « انوى » « لا توقظوا السيدة ».

لماذا لا اراها ؟ يبدو انها مسرحية رائعة : الاهل ... الاولاد .. الام الطفلة ، الطفل الرجل ، الانسان الناجح التعيس ... الحنان ... المال ... الحاجة الى الحب ... الانسان في القمة مستفيقا ... تداخل الادوار .

من على صواب .. لا احد . اضيع ... اتوه ... والدتك على صواب ، انا على صواب ، انت على صواب ، كلنا مساكين ، سابقى ساذهب .. ساهرب .

ارمي المجلة من يدي ، دموعي تنساب ، اتركها ، يريحني انسيابها. والدتك تحبك ... انت تحبني .. انت تحبها ... انا احبك ، هـي تكرهني ، انا اكرهها ، انت تكرهني ؟ لا انت لا تكرهني ... ما الفرق بين ان تحبني وان تكرهني ؟ لا توجد عاطفة مسطحة صافية .. كـل العواطف متداخلة مبهمة ... امسح الدموع .. اقف قرب المرآة ، انظر الى وجهي .. كنت دائما تقول لي ان الدموع تجمل لي عيني، وعندما اثور اصبح اكثر تالقا ... لا انا الان لست اكثر جمالا .. لانني لست ثائرة ... انا مستكينة كزجاجة ملساء ينزلق عنها كل شيء .. انزلقت دموعي ، لم تلهب لي خدي ... دموع باردة ... قررت البقاء هنا في باريس ... لن اذهب .. ساتركك .. لقد نجحت في ان اجعل الاشياء تنزلق عن اوح الزجاج .)

بيـروت

وصال خالد

زمـن بين الموت والميـلاد

تابع المنشور على الصفحة ـ ٢٧ ـ

هنا نتعرف على صورة علي وقد ارتدى وجه يوسف الميثولوجيا الدينية بعد ان غرر به وانصرفت عنه الشمس حاملة اوزارها واوزاره معها وفقد بذلك علي الضوء والطريق وتصاعدت بعد هذه الهزيمة الى السماء الدماء والانين .. والدم هنا دم سمع عنه ولكنه لم ير ... ربما كان دم الصراع الخطابي ودم التوعد بالثأر ولكنه ليس ابدا دم الفعل او التعميد .. اما الشيء الذي شوهد فهو الانين المتوجع الذي ربما كان انين اللاجئين في وكالة الغوث وربما كان انين الغضب الذي توشك سحابته أن تمطر افعالا .. هذا ما تحاول الابيات التالية مباشرة ان تحسمه حينما تريد أن تقول الحقيقة عن هذه البلاد التي رفعت فخدها راية والتي كفت عن ان تكون بلادا واستحالت الى اصطبل قمري والى عكازة للسلاطين وسجادة للانبياء غافلة عن هذه البديهية البسيطة التي تعرف ان في الكون شيئا يسمى الحضور وشيئا يسمى الغياب . غير اننا لن نستطيع ان نستطرد في تحليل الابيات التاليه لان التحليل الكلي للقصيدة يحتاج الى دراسة مستقلة ضافية . ومن ثم علينا ان ننتقل الى المكان الثاني الذي ذكر فيه اسم علي لنتعرف على طبيعة النمو والحركة من خلال تحولاته وتشكلاته ..

« وعلي رموه في الجب كان الجمر ثوبا له اشتعلنا تمسكنا باشلائه ، اشتملت مساء الخير يا وردة الرماد / على وطن ليس لاسمه لغة ينزف نفياويثبت العشب والماء علي مهاجر »(ص٤٨)

هنا يستبدل الشاعر بغطاء القش والشمس التي تحمل فتلاهـا ثوبا من الجمر ، ينسج عبره أول خيوط أسطورة البعث والرماد ، ثم يمنحه بعدا قوميا وامتدادا طقسيا يمزج يوسف الميثولوجيا الدينية بعلي الميثولوجيا الشعبية الشيعية . فعلي هنا وطن ليس لاسمه لغة وهو في نفس الوقت مهاجر ، ولكنه ليس مهاجرا في المكان فحسب ولكنه مهاجر في الزمان يعبر الفصول ويتحول ويتشكل عبرها .. والشاعر يجاور هنا بين لفظتي النفي والاثبات والعشب والماء ليصوغ من خلال التاليف بين هذه الصفات الكيفية المتضادة أو المتباينة ، دوامة الارتحال والتحول وقد اندغمت في دوامة ايقاعات البحر الخفيف المدورة . لكننا سنجد ان اطلالة علي القادمة ستصحبها نغمةايقاعية اكثر وضوحا عبر أيقاع بحر الرمل الذي يوحي بنـوع من الطقوس العشائرية .

والنساء ارتحن في مقصورة
يستجرن الكتب المستنزلة
ويحولن السماء
دمية او مقصلة
وعلي فاتح احزانه
لبهاليل الشقاء
الذين استنسروا وانكسروا ..
وعلى لهب
ساحر مشتعل في كل ماء
عاصفا يجتاح ـ لم يترك ترابا او كتاب (ص ٥٠)

فظهور علي هنا يتم وكانه نوع من المسلكة المراسيمية .فهؤلاء النسوة اللائي ارتحن في مقاصيرهن يكسبن الصورة بعدها الطقسي، ويمهدن باستجارتهن الكتب السماوية المستنزلة لظهور علي وقد فتح احزانه لبهاليل الشقاء وللذين استنسروا على علي وحده وانكسروا حينما واجهوا الاعداء .. بصورة يبدو معها وكانه يمارس طقسا او مراسيم مقدسة .. يولد من خلالها علي الجديد .. علي اللهب والساحر القادر على ان يخلق وان يمسخ في آن ، العاصف الذي يجتاح في طريقه بعد الولادة الجديدة كل الاشياء .. علي هذا الذي تشهدنا طقس تعميده بالحزن والقهر والشقاء يطلع من شرنقة المعاناة لهبا عاصفا مجتاحا في زمن الموت العربي الذي تتساقط الايام في ساحاته كجذوع الارزة المكتهلة ، مقترنا بايقاعات الرمل الشجية .. وسوف يقترن بها ظهوره المباشر التالي ، لاننا سنلتقي به بين الظهورين دون ان يطل اسمه في افق الجزء الواقع بينهما .. ولكننا سنصادفه عبر تجليات من نوع اخر ، وخلال معاناة تذكرنا بعذابات المسيح في البرية قبل اضطلاعه باعباء الرسالة .. وهي عذابات تتم من خلال التوحد بالوطن وتولد عبرها أبعاد الرسالة الجديدة التي سيضطلع بها هذا البطل المثلث الوجوه ، الطفل ـ الشاعر ـ الفدائي .. والتي نتعرف عليها في حروف اغنيته الشجية العذبة الطويلة التي تبدأ ب « هكذا أحببت خيمه » (ص ٥٤) وتستمر حتى هذا التساؤل المرهص بالفعل المتفجر بالحركة « هل لتاريخي في ليلك طفل » ؟ (ص ٥٦) .. وبعد ان تظهر الى حيز الوجود تفاصيل هذه الرسالة الجديدة تبصر عليا الذي كان لا يظهر الا مسبوقا بواوعطف تعطفه على واقع هو شيء زائد فيه وتابع ، وقد بدأ يتخلص من واو العطف وتسمى باسمه الارض .. ها هي الارض ارض علي .. وها هن النسوة اللائي كن يستجرن في مقاصيرهن القديمة العديمة الكتب المستنزلة تتبدل احوالهن .. ينتشلن الليل من آباره .. ويرتقن السماء ويغنين لعلي .. يغنين « على لهب .. ساحر مشتعل في كل ماء » ويشهدن عملية التحول الكبرى التي طالهن شيء كبير منها .. ويظهر علي في آخر تجلياته في القصيدة في صورة تنطوي على كل العصور الماضيات وتتجاوزها جميعا .

« على ابد النار والطفولة / هل تسمع برق العصور تسمع آهات حطها ؟ هل الطريق كتاب او يد ؟ / اصبع الغبار كدرويش يغني ملك الاساطير / هاتوا وطنا قربوا المدائن هزوا شجر الحلم غيروا شجر النوم كلام السماء للارض / طفل ناسه تحت سرة امرأة سوداء بحتا / طفل يتسب / وللارض اله اعمى يموت » (ص٦٤)

في هذا التجلي الاخير لعلي نبصره لاول مرة مستقلا غير معطوف على شيء ولا مضاف الى شيء من الناحية اللغوية . لان الوضعاللغوي داخل تركيب القصيدة يعكس الوضع المادي والشعري في آن لهذا البطل المطل على افق قصائد ادونيس الاخيرة (علي) . والذي ينطوي على اكثير من ملامح علي التاريخي ومهيار الشعري الذي جسده ادونيس في ديوانه (اغاني مهيار الدمشقي) وعلي الشاعر نفسه وعلي الذات الاخرى التي ترتفع بالفعل الى مستوى الشعر ، اقصد علي الفدائي . هذا (العلي) المتعدد الوجوه هو البطل الذي تنعكس عليه كل تصدعات ملوك الطوائف وهو البطل الذي يعلن لنا عن هويته في (هذا هو اسمي) . وهو بطل اسطوري وواقعي في آن ، مثقل بالاحالات الصوفية . طالع من ثنايا التزاوج الشعري للصفات الكيفية المتضادة ، يقتحم علينا افق القصيدة منذ بدايتها المفاجئة ، ماحيا كل حكمة / هذه ناري / لم تبق آية ـ دمي الاية / هذا بدئي » هذه البداية الجديدة على القصيدة العربية بالحال المنسوب وليس بالاسم او الفعل ، المنبثقة من ضمير غيب غير خاضع لمنطق الاشياء المعروفة، هي انعكاس باللغة لتلك الطريقة المفاجئة التي اشرق بها الفدائيفي افق الواقع العربي ، وهو ينطلق من المحو التام لكل حكمة ، واسقاط التواريخ القديمة . ان محوه لكل حكمة هو اسقاط منه للميراثالقديم باكمله ، وهو لا يكتفي بهذا الاسقاط بل يدفع الينا بنبراسه الجديد في (هذه ناري ، لم تبق آية ، دمي الاية ، هذا بدئي) حيث النار شارته وبدايته والدم آيته . وبعد ان يعلن لنا الشاعر شارة بطله وايته منذ هذه البداية الموجزة المقتحمة وخلال تلك اللافتة التي تتكرر في

القصيدة اكثر من مرة « قادر ان اغير : لغم الحضارة ـ هذا هو اسمي » ، يبدأ رحلة الدخول في خارطة الارض والتغلغل في حياضها. ويهتك خلال هذه الرحلة المتشعبة الرائعة كل الاقنعة التي تتستر خلفها تهرؤات الواقع العربي ، ويضيء السبل المفضية الى الخلاص . وسبيله لذلك الكلمة .. والكلمة في هذه القصيدة هي الكلمة الارض وهي الكلمة البشارة وهي الكلمة الوجد الصوفي وهي الكلمة الفعل. انها الكلمة الطالعة من رحم المعاناة الانسانية المتواصلة على هذه الارض العربية .

« الح كلمة ..

كلنا حولها سراب وطين لا امرؤ القيس هزها والمعري طفلها
وانحنى تحتها الجنيد انحنى الحلاج والنفري / روى المتنبي
انها الصوت والصدى / انت مملوك هي المالك / انفصل عن
مسارات خطاها تضع تغرب تصرغولا تصر مسلخا / هي الحلم والحالم
وهي الملاك / ترتسم الامة فيها كبزره » (ص٥٧)

وهي لذلك كلمة مثملة بالعشق الصوفي للارض وللفعل وللحقيقة . وهي لذلك كلمه متفجرة بالديناميه من فرط تصيدها للتحول وايمانها اليقيني بحتميته وهو تحول اقرب الى التحول الصوفي منه الى التغير الكيفي الذي تقول به الفلسفة العلمية وان كان فيه شيء منها لانه تحول ينهض فوق اسس تاريخية وحضارية وجمالية تستفيد من الموروث القديم باكمله ، وتنطلق منه بغية تجاوزه . والكلمة هنا اوسع من ان تكون مجرد كلمة لانها في الوقت نفسه كينونة وفعالية ولانها الكلمة الفكره او الهدف او المبدأ والعقيدة ما ان تنفصل عن مسارات خطاها حتى تتابع افعال الضياع والغربة والصيرورة الممسوخة ، لتصوغ بمعاكس تلك الافعال مصارعه عنف هذا الضياع وقسوته وحضوره معا . وهي من زاويه اخرى اوسع واشمل من الامه ومن الوطن ، لانها الحلم والحالم ولان الامه ترسم فيها كبزرة .. قد تكون الكلمة ـ الله لان الجنيد والحلاج والنفري .. هؤلاء المتصوفة العظام .. قد انحنوا تحتها .. وقد تكون الكلمة ـ الشعر لان امرأ القيس والمتنبي والمعري قد خاضوا معها تجارب متنوعة ومتمايزة .. حاول الاول ان يهزها دونما جدوى ورآها الثاني الصوت والصدى بينما احس الاخير بانه طفل في حضرتها .. ولكنها قبل هذين الاحتمالين وبعدهما الكلمة الفعل والكلمه الخلق والكلمة الفعاليه . وهذه الدلالات العديدة التي تكتسبها الكلمه تجعل القصيدة عالما زاخرا بالرؤى الكثيفة والرموز الشعرية الشفيفة . يمنح القارىء عشرات الاشياء ويكشف عند التحليل عن مستويات متعدده ومراتب من المعنى . فهي قصيدة من انضج النماذج التركيبية في الشعر العربي الحديث . تحقق اعلى مستوى من التفاعل بين الشكل التركيبي بتتابعاته الكيفية وبين الرؤى الشعرية النابضة بالتحول المشحونة بموقف شعري من العالم .. يصبح فيه الشعر رديفا للفعل وللثورة وللتغيير ، وتصبح فيه اللغة الجديدة والتراكيب الجديدة بنية هذا العالم الجديد ووعاءه المتميز . ومن هنا كانت خطورة ادونيس التي اشرت اليها قبل قليل .. حيث نسحر هذه اللغة الجديدة وهذه التراكيب الجديدة اكثر الشعراء الجدد ، ويتصورها البعض شيئا منفصلا عن مبنى القصيدة ورؤاها ، بينما هي في الواقع جزء ملتحم به وفعالية مشاركة في بلورته .

فلغة ادونيس الخاصة لا تتمثل في مفردات قاموسه المتميزة والجديدة فحسب ، ولكنها تتمثل ايضا في طريقة صياغته للجملة وفي تشكيلها الرصين والفريد معا . واذا كانت جدة مفرداته القاموسية البالغة التفرد والثراء وليدة جدة العالم الذي يقدمه والتجارب التي يصوغها، فان جدة تراكيبه وصياغات جمله ترتوي هي الاخرى من نفس المنهل ، وتعكس طبيعة رؤاه الجديدة وتصوراته البكر . فتقديمه الحال في بداية للجملة ، يعكس تصورا فلسفيا يقدم الحالة على الفعل والكلي على الجزئي ، وينطوي في نفس الوقت على حنين واضح للارتحال من قفص الحالة الى رحابة التحول . والاكثار من الجمل التي تبدأ بفعل الامر مع التركيز القوي على استخدام الانا العامرة بقوة الفعل والمبادرة يعكسان توقا جامحا الى ممارسة الفعالية في عالم تتبدد فيه الطاقات وتتم فيه التحولات بتسيب عفوي وتلقائية . فالشاعر يرى كما سبق ان ذكرنا ان منطلقه الشعري ليس التعبير عن العالم ولكن الدخول تحت جلده وتغييره . غير ان نسيج تجربته الشعرية ـ وهو شيء غير بنائها ـ دائما ما يضعه ازاء عالم حسي مغاير توضعنه وكينونته لذلك العالم المتخيل الذي يستجيب بيسر لمبادرة الشاعر في تغييره. انه نسيج يدفع بعناصر الصم والبلادة والعمى الوافدة من الواقع الى عالم الشاعر . ومن هنا ما تلبث الجمل البادئة بافعال الامر والصرخات الراغبة في اقناع الذات وفي التهوين من واقع الواقع عليها ـ بالتركيز الدائم على الانا الفعل والانا المبادرة ـ ان تطل علينا بشكل دائم ... وتتصل بهذه السمة في صياغة الجملة سمة اخرى ، وهي تقديم الفاعل المعرف على الجملة الفعلية بصورة تتحول معها الجمله الى جمله اسمية . لتجسد ميل الشاعر الى التعبير بالضاد ، بصورة تجنبه التعبير عن شهوته العارمة للتغيير بطريقة فظة أو مباشرة . وتمكنه من التعبير عن هذه الشهوة الرائعة من خلال الاغراق في الحالة المضادة، وهي سكونية الجمل الاسمية التي تتأخر فيها الافعال حتى تحتجب تحتها .. وكأن الشاعر يريد للفعل ان يتأخر لا أن يتصدر ، ويريد للانا الفاعلة أن تتصدر دائما الصياغه حتى يساهم الفعل اللاحق في تحقيق كينونتها وتشخصنها .. هذه السمات في تركيب الجملة الادونيسية اذن هي الوجوه المتعددة لمعناها ولرؤاه الفاعلة والشاعرة . ولا بد لبلورة هذه الفكرة من تحليل طويل لقصيدته الرائعة (هذا هو اسمي) يحتاج لاضعاف المساحة المخصصة لهذه الدراسة ، حتى يكشف عن ثراء هذه القصيدة بالرؤى والدلالات وعن وثاقة اللغة والتراكيب بهذه الرؤى وتلك الدلالات .

ننتقل بعد ذلك الى القصيدة الاخيرة (قبر من اجل نيويورك) وهي القصيدة التي تتبلور بعد الميلاد والتسمية في القصيدة السابقه صدمة المواجهة . فهذه القصيدة كانت حصاد رحلة الشاعر في احشاء التنين الاميركي البشع . وهي قصيدة يسيطر عليها النثر كلية ـ وتحتاج عند مناقشتها الى تناولها في ضوء دعوة ادونيس الى تأسيس كتابة جديدة ، وفي ضوء تصوره السابق عن القصيدة الكلية . يسيطر النثر على هذه القصيدة لان نثر الحياة الاميركية البشعة مفتقر الى اي ايقاع مستمر ، ومليء ـ بالتشوش والازعاج واللامنطق .. ولا يعني اختفاء الوزن اختفاء الايقاع. لان في هذه القصيدة نوعا من الايقاع الخاص والمتميز . نوع من ايقاع التشوش والاضطراب والازعاج يتواءم مع صورة هذا العالم . ويجيء هذا الايقاع من تعمد صياغة النثر صياغة شعرية التراكيب وان كانت غير موزونة .. فما تكاد تعثر على كلمتين او ثلاث تشكل نسقا ايقاعيا عروضيا حتى ينفلت من يديك ويتخلق بعيدا عنه قليلا نسق او شبه نسق عروض اخر لا يلبث ان يضيع ليطل بعد هنيهة نسق ثالث سرعان ما يتبدد وهكذا ، وهكذا يتخلق هذا النوع الخاص من الايقاع النثري الذي ينبثق من خلال اللعب بالورقة العشب والورقة الدولار .. بالورقة التي جسد فيها والت ويتمان في ديوانه الكبير (اوراق العشب) توق الاميركي الى الحرية وقد استحالت الى الورقة الدولار ، الورقة التي تسترق الملايين وتزدهر كلما لطخت بالدم وولغت في دماء ضحايا الحروب ... ومن خلال اللعب ذي الطابع الهندسي بالصفات الكيفية المتضادة .. بالحرية في موازاة الشنق والاسترقاق بالخلق في مواجهة الموت .. بالشعر في مواجهة صفاقة النثر اليومي البشع .. بالحضارة والتقدم في مواجهة واحدة من ابشع القيم المختلفة .. قيمة التفرقة

العنصرية .. بالقمع في مواجهة الثورة بالرخاء في مواجهة العوز ... الخ هذه التناقضات التي تصدم الشاعر في نيويورك والتي سبقلها قبل ثلث قرن من الزمان ان دفعت لوركا الى تسجيل هذه الصدمة في ديوان باكمله (شاعر من نيويورك) .. غير ان ادونيس لا يسجل عبر هذه التناقضات مجرد صدمته ببشاعة الحياة الاميركية ورؤيته الحضارة الاميركية المتربصة بالعالم المتمثلة بالشر والقتل ، لانه يبني قبره من أجل نيويورك دون ان ينسى بيروت لحظة ، ودون ان تغيب عنه القاهرة او فلسطين او دمشق . انه يرى نيويورك من خلال مدنه ، ويبصر مدنه معكوسة على صفحة نيويورك الضارية . ويشهد خلال ذلك تلك العلاقة المدماة بيننا وبين هذه الحضارة الوحش ..هذه الحضارة التنين كما يسميها ابنها الثائر جيري روبن . وتبدأ القصيدة بهذه الصورة المتراكبة المتصادمة الجديدة معا ..

حتى الان ، ترسم اجاصة
اعني ثديا
لكن ، ليس بين الثدي والشاهدة الا حيلة هندسية :
نيويورك ،-
حضاره بأربع أرجل ، كل جهة قتل وطريق الى القتل
وفي المسافات انين الغرقى.

نيويورك ،-
امرأة - تمثال امرأة
في يد ترفع خرقة يسميها الحرية ورق نسميه التاريخ،وفي يد تحنق طفلة اسمها الارض . (ص ٧١)

ان الشاعر يضعنا منذ الوهلة الاولى امام الصورة الكلية للعالم الذي سنجوس معه خرائطه المعقدة وسنتريث عند بعض تفاصيله، بتلك الصوره التي تختلط فيها المحاجات المنطقيه بالالاعيب الهندسيه بامتزوجه بين الخصائص والصفات الكيفيه المتضادة بتفجير المعنى من خلال التضاد لا التآلف . فليس بين الثدي المجسد لذروة الخصب والميلاد والشاهدةالقبر او الموت أو الدفن وربما الاغتيال سوى حيله هندسية ، تحتم وسط ابعادها نيويورك الحضارة الوحشية الحيوانية ذات السيقان الاربع .. حضارة القتل وانين الغرقى الذي يتصاعد من حول تمثال الحرية وقد رفعت في يده خرقة ممزقة نسميها الحرية بينما تخنق يده الاخرى الطفلة البريئة التي نسميها الارض . لكن ترى هل سيكتفي الشاعر بهذا الوجه القاتم الكئيب الذي يواجه الرائي لاول وهلة ؟ . ام سيحاول ان يدلف بنا الى ما وراء هذا الوجه الخادع .. هذا ما تجيب عليه الابيات التالية من القصيدة وهي تتتابع وتتراكم تصوغ لنا الخرائط الداخلية لرحلة الشاعر في احشاء التنين الاميركي .. ويبدأ الشاعر رحلته بالدخول الى خارطة نيويورك عبر الشاعر الذي غنى امريكا في ديوانه الكبير (اوراق العشب) وشهد في هذه الاوراق كما تقول لنا قصيدته المشهورة (اغنية الى نفسي) كل شيء انساني ورقيق .. يقول ويتمان في هذه القصيدة عن اوراق الاعشاب التي استحالت في عيني ادونيس الى اوراق البنكنوت وفقدت مع الصدمة سحرها وبراءتها ..

سألني صبي صغير ، ماذا تعني الاعشاب
وقد جلب لي في يديه ضمة كبيرة منها
فكيف اجيب ذلك الصبي الصغير
فانا لا اعرف ماذا تعني اكثر مما يعرف هو
لكنني اخمن : ربما تكون راية تكويني
من بين تلك المواد الخضراء المنسوجة
وربما كانت منديل الله
لان الرائحة العطرة تنضح منها بسخاء
منديل مطرز على زاويته الحروف الاولى من اسم صاحبه
وذلك الاسم الذي نراه ونلحظه وكأنما نقول : اسم من هذا؟
واخمن ايضا : الاعشاب هي نفسها الاطفال الصغار
لانها النتاج الصغير الطفل للخضرة ذاتها

هذه الاوراق الطفلة الجميلة المقدسة التي يغني لها ويتمان اطول قصائده على الاطلاق ويرى فيها كل سحر الحياة وجمالها ، يدير ادونيس بينها وبين الورق الدولار حوارا خلاقا يمنعه من الاسترسال مع احلام ويتمان السعيدة ومن الاستسلام لبشاعة الصورة الدموية الراهنة في نفس الوقت . ويتيح له ان يعرض الحاضر معكوسا على مرايا الماضي وان يريق بعض هدوء الماضي وعذوبته على عنف الحاضر ودمويته . فبدون ذلك لن يسكنه الشاعر ابعاد هذا الشبح الميدوزي الغريب تستحيل الاشياء تحت وقع نظراته القاسية الى احجار واجواء لا حياة فيها . ولن ترسخ مأساة بلاده هو من تهوين صدمته بتلك المدنية الميدوزية . ان تحول تلك المأساة يحتاج منه الى هذا الخلط الشعري بين الازمنة والامكنة حيث تتولد من خلال تجاورها وتنافر مستويات المعنى المتعددة في القصيدة ..

واعترف : نيويورك ، لك في بلادي الرواق والسرير ، الكرسي والرأس . وكل شيء للبيع : النهار والليل ، حجر مكة وماء دجلة . واعلن : مع ذلك تلهين - سابقين في فلسطين ، في هانوي ، في الشمال والجنوب ، الشرق والغرب ، اشخاصا لا تاريخ لهم غير النار ، واقول : منذ يوحنا المعمدان ، يحمل كل منا راسه المقطوع في صحن وينتظر الولادة الثانية . (ص٧٧)

بعد أن فشل الشاعر في العثور على وجه ويتمان المضيء يرتد الى بلاده .. وبقدر عدد المرات التي تذكر فيها نيويورك أو شوارعها وجسورها ، تذكر بلدانا عربية وشوارع عربية وانهارا عربية . وتوضع الصدمة التي تفجر الدهشة في كل شيء بازاء الموات الذي تتشرب اسفنجته العربية كل مبادرة ، ليبقى هذا العالم سادرا في همودة ، عاجزا عن اكتشاف نار الكلمة مكتفيا بالكلمات المكرورة والمنسوخة التي لا تلقى نارا في العقل ولا في الوجدان .. والنار هنا هي البذرة التي تعصف بالموات وتلد الخصب والخضرة والحياة ، انها النار المقدسة .. نار الكلمة الفعل ونار الكلمة الحلم الطليق . لكن الشاعر ما تلبث أن تتلبسه نشوة الخلق ويحس بقدرة كلماته المدهوشة ازاء كآبة العالم عى الخلق والمحو معا .. يهب ويمنع ويغير ويعيد خلق العالم من جديد

نيويورك ،
احصرك بين الكلمة والكلمة . أقبض عليك ، ادحرجك، أمتبك وامحوك . حارة باردة ، بين بين ، مستيقظة، نائمة بين بين . اجلس فوقك واتنهد . اتقدمك واعلمك السير ورائي . سحقتك بعيني انت المسحوقة بالرعب . حاولت ان آمر شوارعم : استلقي بين فخذي لامنحك مدى آخر ، وأشياءك : اغتسلي لاعطيك اسماء جديدة . (ص٨٨)

وتلقى نشوة الشاعر بقدرته على الخلق ظلها على الجزء الباقي من القصيدة .. فتاخذ الصور في الجدة والتعقيد وتمتلىء بمقدرة على الايحاء والافضاء . وتميل القصيدة الى ان تصبح محاكمة لكل ما يرفضه

الشاعر في هذا الواقع ولكل ما يطمح الى تغييره فيه .. وتمتلىء بالمعادلات الرياضية والاحالات الى وقائع واحداث ومقولات معروفة وبالحوار الدرامي الموحي وبالمحاجات المنطقية التي تكشف عن غياب ابسط البديهيات في هذا الواقع الغريب . وبالصياغات التي تقترب من الحكمة بمفهومها العصري وبمذاقها الشعري والعقلاني في آن . وبالاخبار المنتزعة من قصاصات الصحف .. وبكل ما يقع تحت عيني الشاعر وما يتاح له دون ان تفقد شاعريتها ودون ان تتخلى عن ذلك الحوار الدائر بينها وبين الشاعر الاميركي القديم والت ويتمان الذي يبحث عنه شاعرنا في مانهاتن وهي المدينة التي خلدها ويتمان في قصائده دون جدوى .. ولا يجدفيها سوى قمر عجوز ممسوخ استحال الى قشرة تقذف من النوافذ وشمس تحولت الى برتقالة كهربائية .. وكأنه يردد بعض اصداء قصيدة لوركا عن هذا الشاعر العظيم او يجيب عليها

لا تكفي دقيقة واحدة لارى
العجوز الجميل والت ويتمان
هل فشلت في ان ارى لحيتك المبرقة بالفراشات
وملافحك الحريرية الجميلة الموشاة بالقمر
وفخذين العذراوين كفخذي أبوللو
وصوتك الذي يشبه اعمدة من رماد .. عريق وجميل كالضباب
وانت تئن بالرغبة كعصفور شبقة تخزها الابر
معلنا عداءك الآلهة الخرافية وعرائس العنب
وحبك للاجسام المدثرة بالملابس الخشنة

لكن افتقاد لوركا لويتمان يتميز عن افتقاد ادونيس له هنا بانه لم يسقط وعيه الاجتماعي تحت وطأة الدهشة او الصدمة بالمدينة الوحش كما فعل ادونيس . وظل طوال القصيدة واعيا بالمواضعات الاجتماعية ويدور الصراع الجدلي الخلاق في صياغة وافع جديد... بينما يهب ادونيس هذا الدور ، لا للطبقات الكادحة المدثرة بالملابس الخشنة كما فعل لوركا ، ولكن للشاعر الخلاق الذي يعيد في الواقع او بالاحرى في الخيال التعويضي صياغة هذا العالم من جديد . صحيح انه يعلق دورا كبيرا على الثورة وعلى الثورة الدموية بالتحديد كما يتضح من القصيدتين السابقتين . وكما يتضح من تكرار اسماء الثائرين في هذه القصيدة بدءا من صاحب الزنج علي بن محمد حتى هوشى منه مرورا بالنفرى وعروة بن الورد وماركس ولنكولن ولينين وماوتسي تونج وغيرهم . لكن هذا التكرار لا ينفي ان الشاعر يعلق امله الاكبر على الشاعر الخلاق .. وهو شاعر هنا لا يتوحد بالطفل ولا بالفدائي كما في (هذا هو اسمي) ولكنه شاعر اقرب الى طراز ويتمان منه الى طراز شعر الفعل الذي ابدعه جيفارا ..

ويتمان، ليكن دورنا الان . اصغ من نظر آلي سلما . انسج خطواتي وسادة، وسوف ننتظر . الانسان يموت، لكنه أبقى من القبر . ليكن دورنا ، الان ، انتظر ان يجري الفولجا بين مانهاتن وكوينز . انتظر ان يصب هوانج هو حيث يصب الهدسون . تستغرب؟ الم يكن العاصي يصب في التيبر ؟ ليكن دورنا الان . اسمع رجة وقصفا . وول ستريت وهارلم يلتقيان - يلتقي الورق والرعد ، الغبار والقصف . (ص٩٣)

هذا هو الدور الذي يطمح اليه الشاعر .. ان يعيد تغيير العالم وان يرجع الالفة بين اقطاره المتطاحنة .. حتى يجري النهر الروسي في الارض الاميركية وحتى يصب النهر الصيني حيث يصب النهر الاميركي وحتى تنتهي الفرقة بين حي المال الرهيب والثراء وحي الزنوج الفقراء . انه الدور الانساني الشامل الذي يضفي على هذه التناقضات رداء جديدا من الوحدة والالفة .. وهذا هو الذي يدفعه الى تجسيد هذه الرغبة خلال صياغته للصور حيث نجد .. الجنون الحكيم والضوء الطيني مقصلة الحرير والشمس المأتم والنار الملجومة والبحر المروض والماء الشرار وغير ذلك من الصور المصاغة من متناقضات لا نألف في الحياة تجاورها .. بقيت ملاحظة اخيرة ، وهي ان في هذه القصيدة قدرا كبيرا من التعمل ومقدارا قليلا من التلقائية . وهذا ما يضع جزءا كبيرا من حصادها بين قوسين كبيرين من الشك والاحتمال . لان الشعر نبع من التلقائية ، الدفاقة قبل ان يكون سيمترية او صنعة حاذقة . ولا بد ان يبقى في الشعر ، مهما تعقدت رؤى الشاعر ومهما امتلأت كلماته بالايحاءات وفاضت تراكيبه بالصور والرموز ، هذا الشيء التلقائي الذي يقترب به من السحر . اقصد الشعر .

القاهرة صبري حافظ

قرأت العدد الماضي من الاداب

الابحــــاث

ـ تابع المنشور على الصفحة ـ ١٢

الظلال .. وانت تشاهد فيلم ((ابي فوق الشجرة)) .. فقط .. عش حياة جامعة ((تأكل في كفها كل دروب الدنيا)) كما يقول سان جون بيرس ، وكما يعيش نجيب محفوظ .

بعد الفاجعة تساءل : اي عالم ذلك الذي نعيشه ؟! .اي حياة تلك التي نحياها ؟! .. ما قصتها ؟!.. وجاءت الاجابة :((انها قصة رجل وامرأة)) .. ((يلتقيان في غابة)) .. ((في الغابة اخطار لا حصر لها تهما يبحثان عن مأوى يحميهما)) .. ((ويجدان مأوى على درجة الامان)) .. ((يحصنانه ضد اهوال لا حصر لها ولا عد)).. ((يمضيان أوقات الراحة في عناق حار)) .. ((وفي لحظة من لحظات العناق الحار يسقطان جثتين هامدتين !)) .. ((ما اسباب الموت ؟)).. ((أي سبب تفترضه ، لنقل انه العناق نفسه ! (٤) انها ذات القصة التي سبق ان وأجهها على نحو ما في ((ثرثرة فوق النيل)) :((اصل المتاعب مهارة فرد !)) .. ((تعلم كيف يسير على قدميه فحرر يديه)) .. ((وهبط من جنة القرود فوق الاشجار الى ارض الغابة)) .. ((وقالوا له عد الى الاشجار والا اصبحت عليك الوحوش)) .. ((فقبض على غصن شجرة بيد وعلى حجر بيد وتقدم في حذر وهو يمد بصره الى طريق لا نهاية له)).

في عالم هذه حقيقته لا يستغرب ان تحدث الفاجعة ، وان يشاهدها الناس بأعينهم وهم وقوف ((تحت المظلة)) في انتظار الباص او خشية المطر . فاجعة مستمرة ، حلقاتها فواجع متعددة متتالية ، ظنوها في بادىء الامر خدعة سينمائية لكنها فاقت حدود الخدعة ،لم يعد هناك امل في صدها ، أو فرصة لتلافيها . ما فات فات وسجله التاريخ . لكن ما هي الاسباب ؟! .. اما اسباب هذه الكارثة التي حاقت بنا في لمح البصر ، ودون ان نتمكن حتى من مجرد التفكير فيما حدث ؟ اموجعة تكاثفت لالحاق الهزيمة بنا اشرسها الخوف الذي فرض علينا ان نعيش حياتنا في ظلام ((وبسبب الظلام يعيش كل منهم في عالم خاص به مغلق الابواب عليه)) .. ((يعيشون في الزمن الذي لم تكن الاعين قد خلقت فيه بعد)) . المعلم وحده هو الذي يرى في الظلام ويعرفهم جميعا . وهو وحده الذي يتكلم ((لم يتوقع يوما ان يناقشه احد خشية ان يفضحه صوته لدى اخر ممن كفنهم الظلام)) . لكن نهاية هذه العزلة المرتجفة نهاية وخيمة ، فلانهم تركوا قيادهم لمعلم طريد سجون لا يبالي بأية قيمة ، حذرهم في لحظة مجون بخلطة من ابتكاره بعد ان سرق بطاقاتهم الشخصية !! وعلب الثقاب!! من شأن هذه الخلطة ان تفقدهم ذاكرتهم فلا يعرف الشخص نفسه فضلا عن الاخرين . يعيشون كالسائمة في الخلاء ((أجساد فتية مبللة بندى الحقول)) (الظلام) .

ان قضية الخوف الذي يكبل خطانا تحظى باكثر من عمل في هذه

المجموعة . ففي حواريتي ((النجاة))و ((المهمة)) تظل في شك وريبة تجاه تصرفات الاخرين حتى يفاجئنا الموت فافدين امتع لحظات حياتنا واجداها بالاهتمام . ولا شك ان علاقة ((الانا)) ب ((الآخر)) قد برزت بروزا واضحا في هذه الاعمال الثلاثة : ((الظلام)) و ((النجاة)) و ((المهمة)). غير أن المؤلف لا يكتفي بذلك وانما يقدم ((ثلاثة ايام في اليمن)) ليؤكد الانفصام الرهيب بين حياتنا وحيوات الآخرين في قصة واقعيتها تقليدية لا تحتاج الى تأويل او تفسير ، صورة صادقة لمجتمع تحل فرد فيه حياته الخاصة المغلقة التي لا تهتم بحيوات الاخرين فضلا عن التعاطف والمشاركة والتلاحم معها . واذا كنا نعيش بوجوه متعددة ، فاننا نسير بساق واحدة . نسعى لامتلاك ادوات البناء دون معاول الهدم (الوجه الآخر) . وحتى بهذه الساعة الواحدة لا نعيش على الارض.لا نغرزها في التراب،ولا ننشغل بالتراب. نهرب من النوافع ونقضي الليل في تحضير الارواح واحاديث المصير ثم نجلس في صباح يوم العطلة على مقهى المحطة لتأخذنا ساعة من النوم ، في اثنائها تقتل حبيبتنا . ومن الذي قتلها ؟! .. ((قتلها العبث وجنون العيال)) .. ((استغاثتها اليائسة ارتطمت بجدار النوم)) .. اننا المسئولون عن الاستغاثة الضائعة لا مفر . (النوم) .

في ختام سرد بدون ترتيب لاسباب الفاجعة يأتي تخلينا عن تراثنا .. عن حقيقتنا ، وتمسكنا بالبريق الزائل الذي جر علينا الخسران .ضاع البريق .. وضعنا .. وكدنا نخسر مأوانا .. ثمة مفاوضات تجري تسلبه . فصاحب الخمارة في ((التركة)) ابن ضال لولي من اولياء الله الصالحين . فقد وصيته الا يصرف مليما من النقود قبل استيعاب ما في الكتب . لكنه يخرج الكتب الصفراء من خزانة الحائط دون أن يعبأ بها حتى يصل الى النقود الراقدة تحتها فيستولي عليها ((غارقا في الضلال صاحبا معه قرينة سوء)) .ويدخل رجل يدعي في البدء انه مخبر يوثقه وصاحبته بالحبال ويستولي على النقود . وفي النهاية يعود المخبر في حراسة الامن على هيئة مهندس ليشتري البيت العتيق الذي ظن رجال الامن ان صاحبه قد تركه دون وريث . يشتريه بالنقود المسلوبة ليقيم مكانه مصنعا للاجهزة الالكترونية !.. امل ضعيف .. بصيص نور ما زال يختفي في احد الاركان ويتمثل في اكتشاف سلطات الامن للوريث فتتعطل اجراءات البيع لحين ثبوت النسب وتراضي الطرفين . هذه الآمال التي تتوارى في خلفية اكثر من قصة ما السبيل الى انمائها ؟..

السبيل هو وضع ايدينا على الاسباب الحقيقية التي ادت الى الكارثة ، وعقد العزم على صون كرامتنا . لكن هل نزيل آثار الكارثة وحدنا ام نعتمد على غيرنا ؟ . حيرة وقع فيها بطل ((الحاوي خطف الطبق)) بعد ان مر بتجارب عديدة علمته كيف يكون نافعا ((وقلت ان علي ان احزم امري بسرعة ودون تردد ، فقد اخذ النهار يولي ، وعما قليل سيهبط الظلام من مجاهله)) . ولما كان الاعتماد على الغير لا تؤمن عواقبه ، ولما كان عصر المعجزات قد ولى ، فلم يعد امام طفل ((الحاوي ..)) الذي اصبح ((الفتى)) في حوارية ((يحيي ويميت)) بعد ان عرف حقيقة نوايا ((العملاق)) و ((الفتاة)) : لا ان يواجه الموقف وحده : ((ايها السيد الذي يحب الشر ، ويحب الخير احيانا لحساب الشر . ايتها السيدة التي تحب الخير ، وتحب الشر احيانا لحساب الخير . اليكما رأيي النهائي . سأصون كرامتي حتى الموت .)).

* * *

هذا هو نجيب محفوظ في اولى مجموعاته القصصية بعد النكسة.

---

(٤) ((مشروع للمناقشة)) احدى حواريات مجموعة ((تحت المظلة)) نشر مكتبة مصر ـ لم يثبت تاريخ النشر وان اشار المؤلف الى ان المجموعة كتبت في الفترة بين اكتوبر وديسمبر ١٩٦٧ .

صدر بعدها : « حكاية بلا بداية ولا نهاية » و« شهر العسل » لكنها ظلت حتى الان موضع اهتمام النقاد وخاصةمن الناحية الفنية . وقد جمع بين دفتيها بست قصص قصيرة وخمس حواريات . فهي تقف في مرحلة وسطى توفق حاسمة المقارنة بين شكلين آخر الرأ ف احدهما على الاخر في مجموعتيه الاخيرتين ، فافتقدنا روحه التي كانت تشع من خلال سرده لا حواره الحائر لم يزل بين المسرح والمحاورات الفلسفية . وها هو اديب نايف ذياب يحاول في مقالة القيم: « الانسان في مواجهة التسيان والاستلاب » أن يوضح بعض عيوب هذا الاتجاه وهو في طريقه الى استقراء المضمون الفلسفي لبعض أعمال كاتبنا الكبير بعد النكسة . وهي على وجه التحديد خمس قصص وحواريتان تختار معظمها من مجموعة « تحت المظلة » . يقول اديب : « في هذه المرحلة يتجاوز نجيب اسلوبه المعتاد الذي توصل اليه في « أولاد حارتنا » سنة ١٩٥٩ وما تلاها ، والذي يقوم على العبارة المركزة والمناجاة الداخلية التي تتشال فيها تجارب الماضي الشخصية ـ بتكثيف شعري محكم ـ لتنير أسرارها الداخلية في الحاضر .. يتجاوز هذا الاسلوب الى آخر يقوم على الحوار العقلي الجاف الذي يكاد يخلو في معظم الاحيان من المناجاة والشعر وتتوارى فيه ملامح الشخصيات في ظلال الحوار المسيطر فلا نكاد نحس بسماتها الخاصة ولا بمواقفها في الزمان والمكان .. انها بحث وتجريب ونقاش لمشكلات الانسان ، وهي ـ بعد ـ دراما ذهنية تدعونا التأمل واعادة النظر ومواجهة الالغاز الفلسفية ، ونادراً ما تنجح في اجتذاب تعاطفنا كما فعلت قصصه السابقة ». لكن يبدو انالكاتب يسحب اثر حكمه هذا على قصصه القصيرة ايضا . وهذا ما لا نوافقه عليه ، لان القصص السابق التعرض لها ، وان جنح بعضها الى الغموض فقد جاء غموضها مثمراً يوحي « باحساسات » و« وجهات نظر » سبق ايضاحها وخاصة في « تحت المظلة » و« الظلام ». وعلى اية حال فان الكاتب رغم ضمه القصص الى الحواريات كان يقصد الثانية دون الاولى لان حديثه كان ينصب دائما على الحوار كأن يقول : « اما اعمال المرحلة الجديدة وهي تتخذ اشكال المسرحيات (او المحاورات) والقصص القصيرة والقصص المتوسطة فتبتعد عن اسلوب استبطان الشخصية ـ الا في عدد قليل منها ، مثل « حكاية بلا بداية ولا نهاية » وعلى نحو مبتسر ـ لتقوم على الحوار العقلي الخشن الذي يخلو من روح الجاملة والفكاهة ومن الاهتمامات العادية للانسان العادي : وهذا ما يجعل تفسير هذه الشخصيات صعبا في كثير من الاحيان » ويقول « وقد تشارك قصص هذه المرحلة ادب « اللامعقول » في سمة معينة : هي ان اغلبها ذو مناخ موحش تكتنفه الكآبة والتشاؤم والعنف ، وتدخل فيه عناصر اخرى غير قابلة للتعقل لانها تند عن الخبرة الانسانية ، كالصدفة والفوضى والموت الذي تصادفه بالجملة في الحلم والواقع ، في الرغائب اللاواعية للشخصيات ، وفي الواقع الذي يتوق الى معناه عن طريق العقل .. لكن الحوار في هذه القصص ينأى بها عن « تيار اللامعقول » ، اذ نراه يرتبط ارتباطا عضويا ومن الصعب ان نعثر فيه على فجوات مما يجعل هذه القصص قريبة من المحاورات الافلاطونية ، من هذه الناحية على الاقل . لكنها من ناحية اخرى تختلف عن المحاورات الفلسفية الخالصة بانها لا تخلو من فعل أو حدث او تحول نفسي حاد ».

وفي يقيني ان الكاتب قد وضع يده في هذه العبارة الاخيرة على احد الاسباب الرئيسية التي الجأت نجيب محفوظ الى الشكل

الحواري وهو يتخبط كتخبطنا في متاهـــات النكسة :« المحاورات الافلاطونية » . وليس سبب ذلك انه قد تخرج في قسم الدراسات الفلسفية ، او انه قبل تخرجه وبعده : من سنه ١٩٣٢ الى سنة ١٩٣٦ قد عني بالبحث الفلسفي الجاد ، فعمل سنتين في اعداد رسالة لنيل الماجستير في الفلسفة عن « مفهوم الجمال لدى علمـاء المسلمين » تحت اشراف استاذه الشيخ مصطفى عبدالرازق ، لكنـه انصرف عن اتمامها كما انصرف فيما بعد عن كتابة المقـالات الفلسفية بعد ان نشر اكثر من عشرين مقالة في مجلة سلامه موسى: « المجله الجديدة » . او انـه غرق لسنين طويلة في كتب الصوفيه ،ثم اهتم ـ وما زال ـ بمعطيات الفكر العالمي وخاصه الفلسفةالوجودية، وانما لكل هذه الاسباب مجتمعه ومهورة في بوتقة النكسه .وقد هدته هذه الظروف ـ فيما نعتقد ـ الى « المحاورة » لكنه لم يستطع في « حوارياته » ان يتمثل قراءاته العريضة لتخرج بطريقة تلقائية الى رحاب الفن كما فعل سارتر وكامو في اعمالهما الفنيهوالسبب ان سارتر وكامو ومارسيل وغيرهم من الفلاسفة الذين اختاروا الفن لتجسيد افكارهم كانوا يقدمون فلسفتهم الخاصة النابعه من ذواتهم لا من ذوات غيرهم . والتأثر ليس عيباً ـ كما نعلم ـ فما الاسد الا مجموعة من الخراف المهضومة ـ كما قيل قولا ـ لكن العيب ان نرى الاسد في هيئة خراف غير مهضومة .

ويعترف اديب ذياب بان نجيب محفوظ روائي وليس فيلسوفا ، الا ان الذي اغراه بهذا البحث هو ان كاتبنا الكبير في مرحلته الجديدة التي يسميها ذياب ب « المرحلة الفلسفية او الميتافيزيقية » لا يقدم لنا شخصيات واضحة الملامح ، ولا أدل على ذلك من انه يغفل تسمية الشخصيات في كثير من اعماله مكتفيا بذكر سماتها عمومية أو يتخير اسماء توحي بالشمول مع ميله الى عزلـة الشخصيات عن المواقف الحيوية المألوفة ذات الابعاد السياسية والاجتماعية ليضعها في مواقف عامة تتعالـى على تلك الابعاد او تلغيها . ولا يعتمد ذياب في بحثه على اقتناص بعض الفقرات ابتغاء تفسيرها او احالتها الى مظانها التراثية وان قدم لنا بعض نماذج هذا النهج ، وانما يلجأ الى مضمون القصة ليصل الى دلالاتـه الفلسفية حتى ينتهي الى ان الانسان المستلب عند نجيب محفـوظ انسان احادي البعد ، يهتم كل الاهتمام بتكييف حياته وتحقيـق احتياجاته اليومية مهما يكن عمله . انه « الانسان الاداة » انه في واقع حقيقته « وسيلة » أو « شيء » وليس « ذاتا انسانية ». انه انسان هارب من ذاته ، او من مجتمعه او من مهمته الحقة . انه لا يؤمن بقدرته الذاتية فهو عاجز عن المبادأة في وجهالتحديات .. لانه قد تخلى عن حريته وفقد الايمان بقدرته على التغيير والخلق. انه صاحب منطق خاص متناقض يخضع للنزوات والاهواء ، او يتمشى مع القسر وضغط الظروف الخارجية على درب واحد . ان الانسان المستلب لا يؤمن بشيء ، وان آمن ببعض القيم فان ايمانه يظل عرضة للاهتزاز والنسيان او عرضة للمساومة فالتنازل في ظروف الشدة والامتحان . ويستثني ذياب من هذا الحكم « عبدالواحد» في قصة « عنبر لولو » و« الفتى » في قصة « يحيي ويميت » فهما يمثلان عنده مفهوم نجيب محفوظ للانسان المتحرر من سطوة الاستلاب .انسان الحقيقة والارادة والفعل » انه الانسان الذي يفي ذاته ولا يتخلى عن مسئوليته ، وهو سيد مصيره ،يرى ـ من غير قسر خارجي ـ ان التمسك بالحرية والالتزام اجدر به من توخي الامن المزيف في ظل الخوف . انه يختار لكن على ضوء محاكمة العقل ونقده لا على اساس ما توحي به الاهواء ، لا يستسلم لليأس والعبث وانما يواجه التحدي بكل ما فيه من قوة العقل والجسم. انه انسان « متجذر » في التاريخ ، يجد فيه ما يضيء له حقيقته كفرد ومسئوليته كعضو في مجتمع . وهو بهذا يضفي على التاريخ معنى واتجاها . انه انسان واقعي (اي يجابه واقعا من خلال معطيات الواقع ذاته) لكنه لا يتنازل عن (اشواق القلب الخالدة ، فهو روماني في واحد من ابعاده الخصبة » .

هذه هي ملامح الانسان المستلب والمتحرر التي تشكل المضمـون الفلسفي لبعض نتاج نجيب الاخير من وجهة نظر ذياب . وهي وجهة نظر قد نختلف معها في بعض التفاصيل ، لكن هذا البحثالفلسفي للادب سوف يسر انصار الاتجاه التكاملي في النقد لانه ينير لهم جانبا من جوانب اقاصيص نجيب محفوظ . كما ان ملاحظاته على الشكـل تعد من الشهادات الهامة التي تقف مع شهادتي العميد عبدالقـادر القط والصديق سليمان فياض . ومما يحمد للكاتب انه يصدر عن فهم واع وحب عميق لنجيب محفوظ ، ليس كحب الدببة الجاهلة او الحملان الوديعة الغافلة .

* * *

طالما تقت الى التفرغ لكتابه دراسة طويلة نوعا عن « تمرد المرأة عند نزار قباني » . مراجعها عندي ، وفكرتها تلح عليّ بل وتطاردني دائما ، لكن احداث الحياة المتتابعة كثيرا ما تنأى بي عن هذا الامل . ولهذا فقد سعدت جدا بقرب صدور وثيقة هامة جديدة تفيد هذا البحث ، هي كتاب « قصتي مع الشعر ـ سيرة ذاتية » لنزار قباني التي تفضلت الآداب بنشر فصلين منه فيالعدد الماضي : « سقوط الوثنية الشعرية » و« لماذا المرأة ؟ » . في الاول يوضح نزار ملامح تخلص القصيدة الجديدة من « الوثنية الشعرية » ينهيها ببث خوفه على الشعر الحديث من تشابه نماذجه واصطلاحاته ورموزه ، وفي ثناياها اشادة بقصيدة النثر تكمن في قوله :« وليست (قصيدة النثر) سوى واحدة من الجزر الجميلة التي هدتهـا الحرية للشعر العربي الحديث واظن ان نزار معي في ان هـذه الجملة الشعرية بحاجة الى اسانيد . اما الفصل الثاني فهو صرخة تمرد اخرى نتمنى ان يستفيد بها نقاد نزار : خصومه قبل انصاره. وبالعدد بحث آخر عن الشعر بعنوان « شعر المقاومة الفلسطينية دوره وواقعه ، للدكتور حسني محمود اعتذر عن مناقشته لضيق الوقت كما اعتذر لبقية الاصدقاء : محمد الحديدي ومهدي شاكر العبيدي واحمد محمد البدوي والهاشمي السبعي .

القاهرة — محمد محمود عبدالرازق



قصص العدد الاسبق (1)

بقلم كمال ممدوح حمدي

يقف سقراط امام قضاته ــ كما سجلت لنا محاورة الابولوجيا، أو الدفاع لافلاطون ذلك الموقف ــ يقف ليشرح رسالته في ايقاظ مدينته الغافية الغافلة وتبصير اهلها بحقيقتهم ليقول : ((فما انا ــ ان جاز لي أن اصف نفسي بهذا القول المضحك ــ الا ذبابة خيل ، أرسلني الاله الى المدينة ، التي كأنها جواد ضخم ، اصيل ولكنه كسول وبحاجة الى من بحثه على الحركة ، عقيدتي انني تلك الذبابة التي ارسلها الاله الى المدينة اذ انني الازمكم في كل مكان لا اكف طوال اليوم عن اثارتكم ــ أسدي اليكم بنصحي أو أوجه الكم لومي... وربما استشاطت نفوسكم غبظا كمن يفزع من نومة هادئة .)) . ومثل سقراط كان ((المحاضر)) بكل قصة د . نعيم عطية ((كلمة هامةواخيرة)) بالعدد الماضي من الاداب ، ذبابة لا تني تلسع جلد المدينة الحصان الذي تبلد ، وان اختلف القصد ، فسقراط مفكر وفيلسوف وان لم يتعلم ، يحس بأن رسالة مقدسة نزلت عليه من السماء ومن ثم فقد اهمل نفسه وكل شئونه وكرس حياته لتلك الرسالة ، اما صاحبنا فمتعلم لا يفكر ،احترف المحاضرات ، او اضطرته طبيعة عمله الىمخاطبة الجماهير التي تنتظره بلا تخلف والتي يخشاها او يخشى نفسه امامها، وهو يدعي انه انما جاء يؤدي واجبا لانه لا بد ان يتكلم ويسمعه الناس . لكنه في الوقت ذاته يخاف ان يستيقظ الناس .

في البداية نحس ان هذا ((المحاضر)) هو المثقف الذي يتحمل مسئولية عصره والذي يرى أن رسالته ــ وليس مجرد الواجب ــ ان يوقظ بني وطنه ان رآهم يترددون في اوهاد هلاك النوام والاستسلام ، وهو موقف أيدلوجي لا يختلف عن موقف كاتب القصة نفسه ازاء عصره ((باختصار ايها السادة اني اسمع كلا منكم يقول في سريرته :يافرحتي لازلت سليما معافى . لا زلت أسبح في بركة الطين ، في بركتي. بالنهار يحجل الغراب في الارض الخراب ، امامي يا فرحتي، لا زلت احيا في بركتي . وبالليل يغني الضفدع للقمر وراء الغمام ، وأنا في بركتي لازلت اغوص . أغوص حتى رقبتي ، يافرحتي ! اني اسمعكم كما اسمع نفسي ، ولا داعي للانكار .. اجل اجل ، فالليل اسود والنور عذاب يوجع العيون)) .

((لكن ، استيقظوا ، أفيقوا . الالم شيء فظيع يا اخواني هذا صحيح ، لكن نار جهنم متقدة . استيقظوا ، استيقظوا ، سرقتكم السكين ، دققوا النظر من حولكم ، انظروا ما هو مقبل عليكم من ورائكم ، من امامكم من داخلكم . انهضوا ، لا تحدقوا الي بعيونكم الفارغة بعيونكم السرحانة ... انتم تريدون ان تكونوا موجودين فحسب .. كل معزول عن الاخر ، الى جواره وليس الى جواره ، يسمعه ولايسمعه)) وهنا نرى بعدا فكريا واضحا لموقف البطل ، هو نفس موقف الكاتب ــ د . نعيم عطية ــ ومن عصره الذي يدين فيه كل شيء ، الخوف والرعب والحرية الذبيحة والجهل والخنوع والاستبداد . الارهاب الذي تمارسه السلطة في موقفها الذي تحس في ظله بأن القوة في يدها كل القوة، والكلمة الاخيرة لها ، والقهر الذي يرزح به العامة في موقفهم الخانع الذي يحسون في ظله بان لا حول لهم ولا قوة وبأن الاستسلام والتسليم خير من مغامرة لا تضمن الخلاص ، وكلاهما يرقب الاخر . الاول في تحفز وترصد ، والثاني في تهيب وتراجع ، وكلاهما صرف اهتمامه عن خطر يأتي من الخارج ليطيح بالاثنين ، والمفكر وحده هو الذي يرى الحقيقة وسيبصر بها بني وطنه .

ولقد ظل سقراط مخلصا لرسالته متجشما من اجلها كل صنوف العذاب حتى دفع حياته ــ عن رضى ــ في سبيلها . اما بطلنا في ((كلمة هامة .. واخيرة)) فسرعان ما نكتشف فيه رعبا لا يقل عن رعب من يسدي اليهم النصح وخنوعا كخنوعهم ، وسرعان ما نرى في دعوته الى الثورة دعوة الى الاستسلام ، وان موقفه الشجاع ينطوي على جبن فظيع ، لان الدهماء ان جبنوا التمسنا لهم في جهلهم عذرا ، أما هو فيعرف ويجبن ، واكثر من هذا انه يدعو الى الجبن : ((اني أسمعكم كما اسمع نفسي ولا داعي للانكار .. اجل ، اجل ، فالليل اسود والنور عذاب يوجع العيون . حذار ان يوقد احدكم شمعة ، فالقبر (وهو الحياة) كله ظلام ، ولو ظهر طيف منير سيقولون انه عفريت . سيقولون عنه انهام ، وهل يحتمل احدكم مسمارا يدق في كفه ، او حربة تغرس في جنبه ؟ هل يقوى احدكم ان يشم لحمه محترقا ؟ ــ ما من شيء يفيد وينفع ، كل واحد يحمل جثة ويمشي الى الوراء . يتقدم ولكن ليس الامام ، لا تسبحوا ضد التيار ، اني اعرف سواعدكم ، كم هي ضعيفة ومتعبة . اني اعرف كل شيء ــ من اللحظة التي نوجد فيها لا مفر لنا من القناع والقفاز والحوائط نحتمي بها ..)) ، ثم نكتشف بعد ذلك ان روحه لا تنطوي على الجبن وحده ، وانما هو نفعي يبحث عن مصلحته قبل اي شيء ، فهو يطلب من مستمعيه أن يبحثوا عن عريس ، أي عريس لابنته . ((ومن يجد العريس ، أي عريس له عندي الحلاوة ، اجل الحلاوة ، سموها كما تشاءون ، لكن الحلاوة هذه هي التي تسير اليوم كل الاشغال . ذلك انني وان كنت رجل محاضرات ، وطوال النهار ألقي المحاضرات ، الا انني عملي، ايها السادة ، عملي جدا . اعرف كيف انجز الاشغال . أتسمعون ؟))

كيف نفسر هذا التناقض الذي تقوم عليه شخصية المحاضر ، بين الدعوة للثورة والتمرد ، وبين الدعوة الى الانهزامية والاستسلام؟ أهو عيب في بناء الشخصية ومن ثم عيب تنهار به القصة ؟

الحق أني لا أرى في القصة تناقضا ، وانتظر لحظة لنرتب تصورنا من جديد ، ويمكننا آنذاك ان نصف المواقف والاشياء فوق ثلاث درجات. على الاولى ــ وهي الدنيا منها ــ يقف العامة والسلطة الاعلى ،كلاهما فاسد ومدان ، وعلى الثانية يقف مفكرونا ، وهم أسمى من سابقيهم لانهم يرون الحقيقة ويبصرون بها من هم أدنى منهم ، والمحاضر واحد من هذه النماذج ، ولكنهم مدانون ايضا من وجهة نظر الواقفين على الدرجة الثالثة ، والاسمى من سابقيها ، لانهم يقومون برسالتهم باحساس من يؤدي واجبا فحسب ولا ينسى مصلحة في غمار ذلك ، وفوق الدرجة الثالثة والاسمى تقف العين التي ترى كل ذلك ، ترى كل ما تحتها وتدينه بما في ذلك موقف الداعية المثقف ، أو المحاضر ، وهي عين الكاتب ذاته ، وهنا تتحول القصة ــ من خلال هذا الكشف ــ الى دعوة غير مباشرة الى الرفض والثورة ..

قد يكون كل هذا صحيحا ، وقد اكون قد بالغت في تحميل القصة ما لا تحتمل ، وأنها مجرد قصة عن شخصية محاضر مطحون وفاشل أراد أن يحتفظ بمستمعيه حتى النهاية فأوهمهم بأنه سيذيع لهم سرا احتفظ به ــ وبهم ــ حتى النهاية ثم لم يقله . ((كثيرون قبلي قالوا لكم كلاما صفقتم له .. كلامي الليلة سوف يغير حياتكم . انا الليلة سأكلمكم عن شيء ابعد من الحياة والموت ، عن شيء ابعد من الخير والشر ، سأكلمكم عن ((السر)) عن ((السر الاكبر)) ، فان صح هذا

(1) كان هذا المقال نقدا لقصص العدد الاسبق ، ولكنه لم ينشر في العدد الماضي لوصوله الينا متأخرا . (التحرير)

تكون القصة قد فقدت نصف قيمتها وعجزت عن الوصـــول بالوضوح الكافي ، او من يدري لعـل العيب في المتلقي ايضا ..!

* * *

واذا كانت القضية قد غامت في القصة الاولى من العدد الـى حد ما فاختلطت الدعوة الى الثورة من حيث هي صرخة صادقة مـــع نفسها من حيث هي تشدق اجوف لرجل مطحون ، ولم يظهر بشكـل واضح ما اذا كانت القصة قصة فرد نموذج تكشف عنه من خـــلال حديثه هو ام قصة موقف تدين من خلال هذا الزمان بكل ما فيـــه ومن بين ذلك القطيـع من ينتهز عـدم الثقة بين الراعـي ورعيتـه ترمي اليه مباشرة ، واعني بذلك قصة نعمة لباد « الاعناق الملويـة» وان استعارت شخوصها من عالم الحيوان ، ربما لايمانها ان افتقادنـا الامان في هذا العصر يجعل من القصص التي تدور على لسان الحيـوان ـ كقصص كليلة ودمنة ـ اكثر الاشكال ضمانا للسلامة ، مع ذلك فرموز القصة دلالتها الواضحة والموفقة ، فالقصة عن راع يخشى قطيعـه، ومن بين هو ذلك القطيع من ينتهز عدم الثقة بين الراعي ورعيتـــه فيعمل على أن تزيد الشقة بينهما ليستفيد هو ، يصل رعب ذلـــك الراعي المفزع واحساسه بالضعف حدا يجعله يجرد قطيعه من ابسط الاسلحة الطبيعية التي يحمي بها نفسه ، من القرون ، حتى اذا ما داهم القطيع ذئب لم تستطع ان ترد عن نفسها ذلك الخطر ، لان الرؤس بلا قرون ولان الاعناق منطول ما اجبرت على الانحناء لمتطاوع ارادة اصحابها في مجابهة الخطر ، فضاع القطيع واصبح الراعي بلا رعية .

* * *

واذا كانت قصة نعمة لباد « الاعناق الملوية » قد وقفت عند حدود عرض القضية وبسط الواقع بقصد التبصير وضرب المثل ثم بالحكمـة الاخيرة في النهاية : « ـ لقد فتك الذئب بنا لاننا رضينا بان تظـل اعناقنا ملوية الى الارض ؟» فان قصة أخرى هـي « الطائر » لفاضل السباعي تبدأ بعد ان يكون الكاتب قد تامل ذلك الواقع وادرك ان الخلاص من الطاغية المستبد ـ ومن ثم فلا امل في تغيير ذلك الواقع ـ لن يكـون الا على يد رسول من السماء يأتي بالمعجزات ويحلق بجناحـي طائر او ملاك ، وبغير هذا فـلا خلاص ، لان رسـول السمـاء نفسه، الذي أحس وهو يفتك بالقادر القهار انه انما يحطم شيئا هشا ،هذا الرسول كاد يفتك به الناس رغم بغضهم للخصم الذي خلصهم منـــه الرسول ، لم ينج الا بمعجزة اخرى . ولما كنا في عصر وبلد اختفـت فيه معجزات السماء اختفاء الحقيقة أو الحرية او اية قيمة اخـــرى فكأن القصة تقول ، فلينطو كل على نفسه فليس ثمـة من خلاص علـى الاطلاق ، لا داعي للعبث انها قصة ـ برغم المرارة التي كتبت من خلالها والتي كان من الممكن ان تفجر طاقة ابداعية هادفة وخلاقة ـ تتبنـى دعوة رجعية وموقفا انهزاميا مستسلما .

* * *

القصة الرابعة التي اختارت موضوعها من واقعنا بعد نكســـة حزيران وما ينطوي عليه ذلك الواقع من تمزق وزيف هي « العـــدول والعدول عن العدول » تعادل ابو شنب ، وهي قصة ممتازة من حيـث بناؤها الفني ، انتظـر بالحديث عنها قليلا ، فقد تطول وقفتنـا معها، لاعرض لقصتين جيدتين هما « السيف » لعبد الاله عبد الرزاق ، و و« التلاوة الاخيرة لاغنية صياد متعب » لامجد توفيق .

قصة « التلاوة لاغنية صياد متعب » لحـن رومانسي حزيـن ، يسمعه شاب ضجر لاذ بالجبل ليمحو عن نفسه السآمة والضجـــر ، يسمعه من صياد عجوز ويرى من خلالـه شيم اهل الجبل واخـلاقهم . يصادف الشاب فتاة جبلية يعود معها الى كوخ ابيها العجوز الـــذي يقص عليه حكاية قديمة عن نزاهة الصياد الحق الشريف جعلته ينهـي علاقة بصديق لم يحترم تلك النزاهة . واثناء الليل تهرب الفتـــاة مع فارس جاءها تحت ستار الظلام ، هـو ابـن الصديق القديم الذي اصبح خصما ، وحينذاك يهب الشيخ القعيـد المتعب ليعـود الـى ممارسة الصيد ، ولكنه هذه المرة لن يترصـد نمرا بـل آدميـا سطا على شرفه في الوقت الذي يحاول الشاب ان يرفع بندقيته ليصطـاد حجلا فلا تقوى ذراعاه على حملها فيهمس لنفسه : « ـ لست صيادا.»

واذا كانت القصة قد أفلحت في نقل تلك الصورة لخلق العربي الشريف من خلال لغة شاعرية رقيقة فان تلك اللغة قد بدت غريبة حين يتكلم بها كل الشخصيات ، فجنار ، فتاة الجبل ، حين يسألها الشاب عما بها وهي تنتحب أمام شباك الكوخ في انتظار فارسها القادم مـــع الليل عما بها تجيب : « ـ احب النظر الى القمر وهو يطفو وســـط السحـب » .

وقد كادت هذه القصة توحي اليّ برموز سرعان ما استبعدتها ، فالفتاة يمكن ان تكون هي الارض التي اغتصبها في ظلمة الليل عدو لا شرف له ولا ضمير والصياد العجوز يهب لانقاذ شرفه بسلاحه القديم الذي كان فخاره في شبابه ، الحق انني جربت ان احس القصة على هذا النحو فلم أقتنع به لان هروب الفتاة بارادتها وانتظارها لفارسها سيكون في نطاق هذا الفهم سقطة كبيرة ، او نغمة نشازا من لحن رقيق، ومثل موقف الفتاة موقف الشاب الذي اكتفى بأن يقف موقف المتفرج وكل شيء يقع تحت سمعه وبصره ، فلماذا نبحث عن رمز في عمل قدم ما يرجى منه وربما ما يرجوه صاحبه ايضا ؟. أهي آفة ؟ ومن يدري ربمـا خرج الصياد العجوز ببندقيته ليعود الى الصيد ، لا الى القتل ، يدفن فيه أساه بعد ان اصبح وحيدا وبعد ان كان عليه ان ينسى خصومـــة الماضي لان الابناء لا ينبغي أن يكفروا عن سيئات الآباء ، فان الذي خرج من أجله الصياد المتعب يظل هو الايقاع الذي لم يعزف في ذلك اللحن وان جاء في آخره .

* * *

أما قصة « السيف » لعبد الاله عبد الرزاق فتنقل الينا جـــوا كابوسيا بشعا من خلال حدقتي حصان موثوق الرباط ، ولكنه حصان يحس ويتألم ، يرى قسوة الانسان فتوغر صدره .. رجل يجر خلفـه جثة صبي ليلقي بها الى النهر ، ورجلان يسلبان امرأة ضعيفة بقرتها التي ربما كانت مصدر حياتها الوحيد ، ويجرانها خلف احد التلال ربما الى الموت وربما الى ما هو افظع ، ويسمع صوت رصاصة ينكتم ، ربما في صدر آدمي ، ثم هـو يقاسي اياما تركه فيه صاحبه واختفى حتى بلغ حنقه مداه واستشاط غضبه فأفرغه في صاحبه وكأنما ينتقم لبـــراءة الطفولة وضعف المرأة من جنس الانسان ممثلا في صاحبه ، يقتله ويدفنه في الرمال ويثور ويهتاج ثم يسلم نفسه في هدوء ووداعة بين يدي براءة طفل في الثامنة ..

يقولون العمل الجيد هو ذلك الذي يتمنى كل من يقرأه لو كـــان هو صاحبه ، وعندما قرأت هذه القصة تمنيت الف مرة لو كان لــــي لغة كلفتها المحلقة السامية ، لغة كلها شعر عذب رشيق ورصين يقـــف وراءها عبدالاله عبدالرزاق يقظ الادراك مرهف الحس ، وهو يوظفها على أبدع نحو مستخدما أسلوب التصوير التشكيلي ـ ومادته هنا كلمة حساسة نابضة باللون والحركة معا ـ في تجسيد الجـو النفسي للحدث ووقعه على الحصان حتى لقد أقنعني بتجسيده الحي لهذا الجو أن ما يجري يمكن ان ينفعل به جدار او جذع شجرة لا حصان فحسب . وهو يكون خلفية الحدث من نمنمات بالغة الدقة لا تغفل حساسية الفنـــان المرهقة عن احدى دقائقها فتسجل حركة السعف واتجاه الريح وسرعة وضوء الشمس وشدته او وهنه ثم اختلاط ذلك الضوء مع السعف وما يطرأ على لونه بعد ذلك من تغيير في الدرجة في بعض أجزائه ، وحركة الظلال على الارض ودرجاتها المتغيرة ، وحركة عيدان التبن على الارض ، وبقع الشمس التي تنفذ من الفراغات بين عيدان السعف لتسقط بقعا ذهبية على ظهر الحصان ، وحركة ذيل الحصان بذب ذبابة تضايقه ،

ورمشة عينه حين تضيق أو تتسع ، وارتعاشة جلده ، واحساسه ازاء قيده ، وعندما يزفر بقوة فيكشف عن صفين حادين من الاسنان البيضاء، ثم حركة الماء وسكونه مع كل نسمة تمر ، وضفدعة تخرج من الماء وتنظر الى الحصان بعينين هادئتين ، ثم حركة قرص الشمس وهو يرتفع موازيا طرف الغابة البعيدة فيحدد نهايتها عن زرقة السماء تاركا فراغا مسننا داكنا ، ومع اهتمامه بالقريب بكل دقائق جزئياته لا تفلت من حاسته المرهفة دقائق البعيد ، دخان الحرائق البعيدة ، ونباح كلب وصهيل حصان يأتيان من بعيد ، والأصوات الليلية المألوفة التي لا يعرف لها مصدر .

على أن الكاتب لا يلجأ الى الرشاقة كنوع من الزخرف اللغوي ، ولا يهتم بحشد كل هذه التفاصيل استعراضا لمقدرته فحسب بل هي جميعا جزء من نسيج القصة .. فهو يمهد لحادثة المرأة على هذا النحو : « عند الفجر ، كان الغبش يدكن رقعة السماء الفسيحة ، وكان صدى الماء المتحرك من مجراه يسمع من وضوح ، وثمة اصطفاق اجنحة وسقسقة مبحوحة ، وتناثر كتل طينية من ضفة النهر المتآكلة ، واعمدة دخانية تشقق جمود الاشياء المركومة عبر غابات النخيل البعيدة ،وتروح تتعاقد في سماء نشر عليها الغبش زرقته الحائلة ، التي بدت وكأنها تجهد بنشوة في بعثرة نقاط حمر تبقعها الخيوط الاولى من أشعة الشمس . كانت رقعة السماء المحصورة بين ضفتي النهر والمكان الذي يقف منه الحصان مقفلة على توتر الوان متباينة تهب الفجر مشيئته القادرة على تغيير الاشياء ، وصهر الظلال ، ومنح جسد الارض النائمة نشوة اليقظة الاولى .

تحرك ضوء ضعيف مسح رؤوس النخيل وتحدر من الفراغات المعتمة، وهبط على المساحة التي ينطوي عليها جسد الحصان الواقف . كان الضوء من فرط انكشافه يكاد ينبض في مسامات الاشياء المظلمة ، حاملا معه نكهة الماء والاسماك والسحب والسعف المتكسر ودخان الحرائق البعيدة ، كان يهبط كغلالات كثة من الضباب يتسرب عبر الاكمات والمخدرات الخضراء ، يمس الظلال المتساقطة وراء اجساد النخيل في دسامة وامتلاء ويروح منتشرا وغائرا ومنفتحا الى ما وراء أشد الاشياء قتامة . ومع تفتح الاشياء والالوان والضياء على الحياة وبدء خفقها بها ، وانتفاضة الحصان بحسه الغريزي لصحو العالم من حوله تقع عيناه على روح تزهق في جسد امرأة ضعيفة فينتقل حسه الغريزي من الضد الى الضد ،وتذوب نشوته لتفتح الحياة ونبضها مع ترددات أول صرخة مكتومة تفلت من فم الضحية المكمم .

وربما كانت القصة في النهاية تقول الانسان ما أظلمه ، يئد الحياة البريئة مع بدء خفقها ، لكنها ــ ممثلة في الحصان الذي ربما يرمز لها ــ في استماتتها في البقاء تنشد الاستمرار والديمومة الآمنة بما تحمله الطفولة من أمل .

* * *

ونعود الى قصة « العدول والعدول عن العدول » التي تتبع بوضوح وبساطة ما يدور من اقدام واحجام في صدر فلسطيني لا يتاصل في قلبه الاحساس بالانتماء والايمان بضرورة الخلاص واسترداد الحق المغتصب ، ووسيلة ذلك ، وهو واقف في البين بين فوق الشعرة التي تفصل بين النكوص والاقدام ، بشده التراجع حينا بما يقدم من اغراءات الامان ، ويجتذبه الاقدام حينا بما يبعثه في نفسه من ذكريات الطفولة الاليمة وضرورة الانتقام ، ومن ثم فعاله منقسم على نفسه نقيض وهو لذلك يرى كل شيء وقد انشق على نفسه ، يرى الابيض والاسود ولكنه لا يرى لنفسه مكانا في اي منهما لانه يقف في المنطقة الرمادية التي تفصل بين الاثنين ، والكاتب يدلنا على ضخامة ذلك الاحساس عنده وتأصله بالمقابلات الموضوعية الكثيرة « الحفاة يصافحون أزقة السان ميشيل بأقدامهم ، والاسياخ الحديدية الطويلة تدور بالخنازير السمينة امام مواقد تعمل بالغاز ، » يضع الفقر المدقع الى جوار الثراء الفاحش واللهو الى جوار البؤس ، وكل هذه المقابلات تتوازى مع موقفه بين الاقدام والاحجام ، هو ببساطة شاب افاق الى نفسه وهو صبي ليجد مأساة بلاده التي لم يفهمها قد تركت على وجهه منذ الطفولة دهشة من لم يفهم ما يجري من حوله ، وبمرور الوقت ثبتت ملامح وجهه على انحناءات تلك الدهشة التي كانت سبب ازمته، فالاعداء ظنوه متمردا والفدائيون ظنوه ثائرا ، ومن ثم يمنعه ارتياب الاعداء فيه من العودة ليقيم في بلاده ، ويلاحقه اصرار الفدائيين ان عاش خارج تلك البلاد .

وما أريد ان اشير أليه بتاكيد هنا هو براعة الكاتب وتمكنه من ذلك الفن ، فامامه زمن طويل يبدأ بطفولة ذلك الشاب ــ اكرم زهدي ، تتميع مع طوله القصة ان استخدام السرد ، وامامه رفع مكانية متناهية التباعد بين فلسطين وباريس ، وأماكن متباعدة في المنطقة الواحدة ، بين شوارع باريس والمطاعم والمتاحف وغيرها يصعب أن تلم جميعا في قصة قصيرة ، ثم هناك مناطق ظل في حياة الشاب لا بد أن تقفز في السرد ، ولهذا يلجأ الكاتب الى تكنيك سينمائي ، فيقسم قصته الى خمس عشرة لقطة « شوت » ويتخير لها من الامكنة اربعة « كادرات »، وهو يتنقل ــ كالكاميرا ــ بين هذه الكادرات الاربعة في حرية لا يتقيد معها بالزمن ، فيبدأ ببطل القصة يجتر افكاره عن بلاده ، في المطعم ، ثم يخرج الى كادر آخر ــ الشارع لينقل « لقطة » سابقة زمنيا في ارتداد قصير الى الماضي ، وفي اللقطة الثالثة يعود الى الكادر الاول ــ المطعم وفي اللقطة الرابعة يضع وجهه البطل امام خلفية متحركة لمناطق من وطنه يقدم فيها نفسه من خلال نفسه ، واللقطة الخامسة يقدمه الراوي من خلال الاخرين ويعود به الى طفولته ، والسادسة في الكادر الاول ــ المطعم وهو ينتشي لرائحة بلاده تتسرب الى روحه عبر الذكريات ، والسابعة ارتداد الى الماضي ، حيث كان ينتظر رفيقيه في المطعم ، وهكذا ...

وقد أتاح له هذا التكنيك حرية كبيرة في انتقاء اكثر اللحظات توترا وقدرة على تجسيد أزمة البطل واكثر الاحداث دلالة في طبع أثر عميق على نفس المتلقي عن ذلك البطل وان كنت لا ارتاح الى ذلك النموذج الفلسطيني الذي قدمه وان كان يشفع له انه ترك القصة مفتوحة النهاية مع احتمال ان يعدل البطل عن عدوله عن ضرورة العمل الثوري .

واخيرا فان مجلة الآداب بهذا العدد من كتاب القصة الذي قدمته هذا الشهر ــ نعيم عطية من القاهرة ، وعبدالاله عبدالرزاق من بغداد ، وعادل ابو شنب ، وفاضل السباعي من سوريا ، وأمجد توفيق من الموصل ، ونعمة لباد من دير الزور بسوريا ، ــ الآداب بهؤلاء القاصين تتصدر المجلات العربية وتصبح بحق هي المجلة العربية التي تعكس صورة مكتملة لواقعنا الثقافي في العالم العربي فنرجو لها جميعا دوام التوفيق .

كمال ممدوح حمدي (القاهرة)

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي «الآداب»

لبنان

جبران وتوفيق عواد

بدعوة من اتحاد الكتاب اللبنانيين ، قدم الى بيروت الاستاذ توفيق يوسف عواد سفير لبنان في ايطاليا ، فألقى محاضرة بعنوان « تجربتي الادبية » (يجد القارىء نصها في هذا العدد) اثارت اهتماما كبيرا في الاوساط الادبية لما تضمنته من شهادة عميقة قدمها هذا الروائي والقصاص البارع الذي عاد الى عالم الكتابة بعد انقطاع طويل.

وبالاضافة الى ذلك ، عقد الاستاذ عواد مؤتمرا صحفيا في نقابة الصحافة اللبنانية تحدث فيه عن مشروع نهض به في روما ، هو اقامة تمثال لجبران خليل جبران . وننقل فيما يلي بيان السفير الاديب :

تمثال لجبران خليل جبران في روما ؟ - خاطر بالبال ، حلم راودني وأنا أطوف بمعالم المدينة الخالدة ، عاصمة الفنون ، ومكرمة اربابها سواء كانوا من ايطاليا او من اي بلد تحت السماء . ففي ساحاتها العامة وحدائقها وشوارعها ترتفع انصاب وتماثيل واشارات للعديد من عباقرة العالم غربا وشرقا (*) الى جانب ما يرتفع فيها من ذلك لعظمائها في التاريخ القديم والحديث .

وفكرت بشيء من هذا القبيل يمثل وجه لبنان الثقافي - وبين ايطاليا ولبنان من العلاقات الحضارية منذ فخر الدين الثاني الكبير ما ليست الثقافية منها بأقلها شأنا - فذهب فكري أول ما ذهب الى الورقة الرابحة - أص - التي لنا على رقعة العالم ، جبران خليل جبران ، وان علينا ان نحسن اللعب بها .

شرعت منذ سنة ، على أثر تسلمي منصبي ، باتصالات ومساع تناولت دوائر ومؤسسات عدة رسمية وغير رسمية ، من وزارةالخارجية الايطالية بشخص الوزير السابق الصديق السيد ألدو مورو الى بلدية روما الى المشرفين على المتاحف ، مرورا بمركز العلاقات الثقافية الايطالية العربية ، فضلا عن معارفي في اوساط الادب والصحافة . وكنت ألتزم في هذه المراجعات بقدر الامكان ، صفة الكاتب لا صفة السفير ، تجنبا لتوريط حكومتي في حالة الاخفاق فيما ينبغي ألا تتورط فيه من حرج .

وكان اخيرا ان حالفني التوفيق فجاءني بتاريخ ١٠ - ١١ - ١٩٧٢ من مركز العلاقات الثقافية العربية المذكور ان بلدية روما وافقت على الفكرة على ان يتم تحقيقها بموجب الاصول المرعية ، وان الاهتمام منصرف الى اختيار المكان الذي ينصب فيه التمثال .

وبناء على اقتراح السيد جوزي بوري بوريني مدير المركز قابلت بتاريخ ٤ - ١٢ - ٧٢ البروفسور كارلو بيترانجلي المراقب العام للمتاحف والمعارض ، وتباحثنا في الامر .

وقد وقع الاختيار على اقامة التمثال في الحديقة المواجهة لشارع او بالحري لجادة لبنان Viale del Libano في المنطقة الجديدة من العاصمة ، المعروفة ب « اور » E.U.R ويرجع انشاء هذه المنطقة الى عهد موسوليني اذ بنى فيها اجنحة معرض روما الدولي(ومنها اسمها مؤلفا من الاحرف الاولى) وتحولت مذ ذاك الى منطقة عمرانية فخمة ووسط حكومي هام فانتقلت اليها معظم الوزارات وارتفعت فيها ناطحات السحاب لكبريات الشركات ، وانشئت طائفة من المتاحف والمعارض الدائمة ، وساحات للالعاب الاولمبية بما فيهاقصر الرياضة العالمي مع بحيرة اصطناعية في وسط المنطقة وحدائق منسقة بشكل هندسي بديع .

وجادة لبنان من اجمل شوارع المنطقة وأوجهها ، وهي محاذية لاوتوستراد كريستوف كولومبوس الذي يصل قلب المدينة بالبحر وجنوب ايطاليا . وقد رؤي ، كما قلت ، ان يقام تمثال جبران في الحديقة المقابلة لجادة لبنان من ناحية ، وللاوتوستراد من ناحيةاخرى على ربوة تطل عليهما معا ومن ورائهما على المدينة والافق لغير حدود - نطاق مثالي لابراز اسم لبنان وايحاء جو جبران ، فضلا عن مزاياه السياحية لوقوعه في طريق الملايين القاصدين طول السنة الى الشواطىء والمدن الاثرية .

اما تحقيق الفكرة فسيتم بالتعاون بين الجانبين . اي ان الجانب الايطالي الممثل ببلدية روما يقدم الارض ، والجانب اللبناني يقدم التمثال بما فيه تكاليف صنعه ونصبه .

وارى ان تشترك في هذه التكاليف من الجانب اللبناني - وكذلك طبعا في الاشراف على العمل من اوله الى اخره - كل من وزارة التربية الوطنية ولجنة جبران في بشري .

ويسرني بهذه المناسبة انني فاتحت بالموضوع - بصورة شخصية - دولة رئيس مجلس النواب الاستاذ كامل الاسعد اثناء زيارته لروما فرحب به بحماسة وقال انه يأخذ على عاتقه موافقة المجلس على اي اعتماد يتطلبه تنفيذ المشروع .

كما اعتقد ان لجنة جبران ستبادر الى تأدية قسطها لما لها من مصلحة في كل ما يعلي اسم من هي قيّمة على تراثه المادي والمعنوي العظيم .

ولما كان الفراغ من صنع التمثال يستلزم نحوا من سنة فارى ان يصار فور الموافقة المبدئية الى اعداد سلسلة من التظاهرات الثقافية ترافق ازاحة الستار عنه وتتناول :

١ - طبع كراس باللغة الايطالية عن جبران : سيرته ، ادبه، فنه الخ .مع صور تمثل مكتبه في نيويورك ومتحفه في بشري وقبره فيها ، مع مناظر عن مسقط رأسه وعن لبنان ، لتوزيعه في حفلة ازاحة الستار على الحضور .

٢ - اقامة معرض في متحف روما الرسمي للوحات جبران الزيتية وسواها من اللوحات التي يتألف منها متحفه في بشري ، لابراز الوجه الاخر له ، وجه الفنان ، الى جانب وجه الشاعر .

٣ - اصدار اعداد خاصة او ملاحق من نخبة من الصحف والمجلات الايطالية عن جبران يعهد بكتابتها الى بعض المستشرقين والمختصين بدراسة جبران ، مع معلومات تاريخية وسياحية عن لبنان .

(*) للعرب تمثال واحد في روما هو تمثال الشاعر احمد شوقي.

ج . م . ع .

لمراسل الآداب : سليمان فياض

رؤية قاتمة لادب الشباب

كتابان هامان ، غاية الاهمية ، حملهما لكل قارىء في مصر ، بائع الصحف ، ناولهما عبر باب ، او عرضهما على رصيف ،كلاهما بحجم الكف ، وبسمك الاصبع ، كلاهما صدر في سلسلة شهرية ، « مطبوعات الجديد » و« دار الكتاب الجديد » احدهما لناقد مسرحي لا شريك له على منواله ومستواه :« الدكتور علي الراعي » والاخر لقصاص رائد كبير ، وذواقة من طراز فريد : « الاستاذ يحيى حقى ». كتاب علي الراعي عن « الميلودراما المصرية » او « مسرح الدم والدموع » ، وهو دراسة ذات شقين عن الميلودراما ، تاريخها الطويل وعن الميلودراما المصرية ، في تاريخها القصير . وكتاب يحيى حقي « انشودة للبساطة » وقبله كان كتابان من نفس الحجم ، وبذات السمك : « عطر الاحباب »و « ياليل .. يا عين » ، صدرا خلال العام الماضي .

الكتابان ، على اهميتهما ، تداولتهما الايدي ، ولم تتوقفعندهما الافلام ، ولا المنافشات . طمسهما الرغبة المحبطة في الفعل الذاتي، وغيبة الحوار ، ونضوب الاشياء والكائنات من هذه القدرة السحرية، على ترك يد انصدى ، والانعكاس ، والانكسار ، بالتعليق ، وردود الافعال قبولا واستجابة ، او رفضا وملاحظة . ولهما كما لكلصاحب كلمة ، الرثاء ، والعزاء ، والتصبير ، والامل .

قضايا الفن في العمل الادبي هي شاغل يحيى حقي المؤرق في كل ما كتب من ادب مقال ، على اعمدة الصفحة الادبية لصحيفتي « المساء » و « التعاون » ، ،ومنذ حين غير بعيد ، في افتتاحياته الخلاقة ، لمجلة « المجلة » عندما كان يرأس تحريرها . كما ارقه الابداع الفني ، فاعطاه لنا قصصا ، غالبا ، في مجموعاته القصصية القليلة ، وفي روايتيه القصيرتين :« قنديل ام هاشم » و « البوسطجي » وشعر احيانا ، من القصيد المنثور ، في مقطوعاته « بيني وبينك » . ازمة الابداع الفكري ، وما كان ليؤرقه ، لو كانت امور العمل الادبي، وقضايا الفن فيه ، تسير على ما يحب ويهوى ، على ما يريد ويعشق ، من تحقق للجمال دون الدمامة ، والاتواق الروحية والفكرية، مع الشهادة على الواقع . فاضاف يحيى حقى الى عمله كقاص ،وعمله كمسئول ثقافي عن حياتنا الثقافية عمله هذا الاخر : الابداع النقدي . غالبا كان عمله هذا ، من رؤيته الخاصة ، وتأملهالذاتي، من انطباعاته وملاحظاته ، كمبدع وكقارىء ذواقة ، يحب الفن ، معطيا، وآخذا ، مرسلا ومتلقيا . يملك حرية الاختيار والرضا والقبول، وحرية الرفض والكراهية ، بل الاشمئزاز والسخرية ، حين تحترم المقدسات ، او حين تجترح هذه المقدسات ، في ارض الحرم .

للبساطة ، يغنى يحيى حقى في كتابه ، والبساطة عنده ، تعني الاعتدال في الفن ، دون تسطيح او تبسيط ، ودون افراط فيالغوص وراء الاعماق ، الاعتدال بين المعطى وطريقته وبين لغة ووسائله، دون تقصير او تفريط ، ودون تقتير او اسراف .

ولان النقد عند يحيى حقي تذوق وانطباع ، رأي وخاطر ، جاءت عناوين كتابه ، حرة ، لا يعطي غالبا موضوعاتها . وجاء الكتاب ذاته فصولا متناثرة في الظاهر ، لا يجمعها منهج مرصود ، وانما يضم شتاتها خيط رفيع : قضايا الفن ، حرة . هكذا ، بغير ترصد ولا تخطيط ، كخامات من الورق المكتوب ، فيدرج ناقد ، لم يؤلف كتابه بعد ، بالمعنى التقليدي للتاليف ، كقصة عن هذه القصص الحديثة، التي لا يربط بين مقاطعها ، سوى خيوط غير منظورة ، يحسها الشعور ، ويقف امامها العقل والفهم حائرين ، على الاعتاب .

فصول هذا الكتاب ـ التي ليست فصولا ـ اطرزة رفيعة من ادب المقال ، بل من خانة في ادب المقال ، اسماها لنا الجيل الاسبق في الاربعينيات ، بادب الخواطر . لوحات قلمية للتعبير عن الرأي الحر ، الذي لا يحدوه منهج مدرسي ، وانما يخطه قلم فنان . لون من النقد الخالق للفنان ، ليس عن عملههو، وانما عن عمل غيره، حين يصبح الفنان للغير قارئا . وتعمله متذوقا ، راضيا اوغاضبا، مصفقا او ساخرا .

منذ الصفحة الاولى للكتاب ، وتحت هذا العنوان « لمن يكتب الكاتب ؟ » ، تدرك ان الكتاب الصغير ، عن قضايا الفن كما يراها يحيى حقي ، بل وعن ذات الفنان المبدع ومعمله الفني، وعن انطباعات يحيى حقي وملاحظاته ، على القصة العربية ، التي يكتبها الجيل الجديد ، وعلى هذا الجيل الجديد نفسه ، ككاتب للقصة ، وناقد للشعر . وليحيي حقي كل الحق في ان يدلي بهذه الانطباعات ،ويسجل هذه الملاحظات ، ثم يجمعها فصولا في كتاب ، يضمها الى فصول غيرها عن قضايا الفنان ، وآراء اخرى لفنانين عظام ، وامثلة ذات دلالة من حياتهم كفنانين ، وعن اعجابات غير محدودة ، بشاعر، او قصاص ، او ناقد يقول بنقده كلمة الفصل في الخطاب .

معظم فصول الكتاب عن ادب الجيل الجديد ، وله الحق في ان يكتب عنه كما قلت ، لانه يعرفهم جيدا ، على الاقل منذ منتصف الخمسينيات ، اشخاصا ، وربما حياة ، ونماذج لانتاجهم ، وربما كل نماذج البعض ، او معظمها . حدث ذلك في حدود ما اعرفواؤكد، حين كان يحيي حقي مقدما لمجموعات عدد من القصاصين ، هواة التقديم لاعمالهم ، مجاملا بالقبول ، وملاحظا لرأيه بالتعميم ، وبالرفق ،ودون تجريح ولم يقدر لاحدهم ان يستمر في عمله كقاص ، او يرتفع بمستوى عمله ، اذا كانت ما تزال لديه بقية منمعاندة على الاستمرار .وحين كان يحيى حقي ـ بصفة خاصة ـ رئيسا لتحرير مجلة « المجلة » القاهرية ، واتيح له فيض وفير ، من فيض الكريم ، من اعداد غفيرة، قصاصين وشعراء ، واعمال غزيرة من القصص والاشعار .

حصاد نقدي انطباعي ، هو الكتاب ، من حصاد قراءاته الادبية لزملاء المهنة في النادي الادبي ، ومن ملاحظاته الشخصية على ادب الشباب ، من كتاب القصة في الجيل الجديد. والجيل الجديد ، دائما عنده ،هو كل من بعده في العمر والتجربة ، من يوسفادريس، الى ذلك الكاتب الشاب المجهول، الذي ربما لا يعرفه احد بعد في الحياة الادبية ، سوى يحيى حقي .

يبدأ يحيى حقي كتابه ، بمقولة في طي مقال افتتاحي ، تحت عنوان « لمن يكتب الكاتب ؟ » ، في مقولة يجيب عن السؤال : « تدلني تجاربيالذاتية ، ان اسمى ما يصل اليه الكاتب هو ان يتصور له جمهورا جامعا لطائفتين : الطائفة الاولى : كل من سبقه او عاصره من كبار الكتاب . لا بد له ان يحس احساسا عميقا ، بانه عضو في ناد يضمهم جميعا ، انه يتوجه بكلامه الى هذا الجمهور، فيرتفع الى سمائه » و « الطائفة الثانية من جمهوره هي قومه .. لا كافراد مرتبطين بزمانه وحده ، بل كعجينة اعيد تشكيلها عصرا بعد عصر،اختلفت صورها ، ولكن من تحت كل صورة معدن لا يتغير، هو وحده القادر على اطلاق اشعاعها الدال على مزاجها التي هي

متفردة به . لا بد من الجمع بين الصورة الاخيرة والمعدن الاصيل ».. لكن الاجابة تظل مبتورة ، بل منحرفة . فالكاتب يكتب حقا ، لاعضاء ناديه ، والكاتب يكتب عن المعدن الاصيل لجمهوره في صورته الاخيرة ، ولكنه لا يكتب لهم كمطلق غير محدود ، انه يكتب عن هذا الجمهور للقطاع القارىء منه ، بل يكتب لجمهور خاص به وحده . من بين جماهير القاعدة العريضة القارئة ، فقارىء يحيى حقي الذي يؤثره، غير قارىء يوسف السباعي ، مثلا ، يختلفان ، كما يختلف الكاتبان، موقفا ورؤية ، وفهما ومستوى ، عمرا نفسيا ، ونضجا اجتماعيا، ودرجة ثقافة ، واختيارا لما يقرأون ، ومثلهما ، يؤثر كاتبا دون اخر. فالاجابة على سؤال : « لمن يكتب الكاتب ؟ » ، مرتبطة اوثق ارتباط باجابة على سؤال اخر ، يختلف فيها المهتمون بالفكر على تعدد مجالات عملهم . وبالفن على اختلاف فهمهم للجمال ، ولدور الفن ،هو: « لماذا يكتب الكاتب ؟ » والاجابة عن هذا السؤال تتعرض ، بل تتحدد وتنحصر ، في موقف الكاتب ورؤيته ، وتشكل بالضرورة الكيفية التي بها فنه ، والجمهور القارىء الخاص به ، الذي يتوجه اليه ـ والذي يؤثره قارىء معين على غيره ـ ليس بالارادة فقط ، وانما بالانتماء الاجتماعي المعين ، والخبرة الحياتية الخاصة والقدرة الفنية المستطاعة .

مثل هذا الرأي التنظيري ، وغيره ، وهو قليل ، يمكن ان نعثر عليهما بين حين واخر ، في كتاب « انشودة للبساطة ». لكن الاراء الاخرى ، هي الاخطر والاهم . والاكثر مساحة ، في هذا الكتاب .لانها عن القصة ، وقصة الجيل الجديد ، وقصة اليوم ، بصفة خاصة، ولانها تأتي من رائد وضع لبنات ممتازة في بناء القصة العربية ، ووضع معها اسسا للغة القصص الذي ينأى به عن برودة الفكر العلمي ، واكلشيهات التعبير الموروثة . عن الجدب اللغوي الادبي، والافراط الزخرفي والمجازي . عن التعميم الى التنصيص ، وعن العمومية الى الخصوصية .

ومن الغريب ان هذه الآراء عن ادب الشباب ، وقصة الجيل الجديد لم تثر على خطورتها ، واهميتها . وصدق الكثير منها ،ردود فعل بعد ، وقد مضى على صدور الكتاب شهران .

المحصلة الاخيرة ، غير الوافية ، أو الدقيقة ، في هذا التعليق السريع قدر الاستطاعة ، والمتبقية في نفسي ، تكشف عن ملاحظات ليحيى حقي من نوعين على ادب الشباب . الاول خاص بالحرفة ، والآخر خاص بالوضوع .

يحيى حقي يلاحظ على قصص الجيل الجديد ، غلبة التكنيك فيها، على جوهر الفن ومفهومه ، ولا تزال ، في معظمها ، باسلوب تقريري ولم ترتفع الى التعبير الفني ، المستند الى النظرة الجمالية للفن ، باعتباره انفعالا منضبطا ، من عمل الروح ، والعقل .

ويحيى حقي يلحظ ان الاسلوب الادبي للشباب . واقع في فخ الماضي ، عن طريق الراوي الذي يحكي ما تم ومضى ، بافعال المضي ، واشهرها الفعل « كان » بصوره اللغوية المتعددة ، مبتعدا عن اسلوب: « النظر سرقة من خرم الباب » ، وموغلا في طريق « كبكبة التتابع الزمني ، بل قلبه رأسا على عقب ، بلا مبرر فني » .

ويحيى حقي يرى فقرا في لغة القصص لدى الشباب ،لااقتصادا منهم ولا حشمة ، وانما ضحالة في قاموسهم اللغوي الفقير غاية الفقر ، وفقرهم وليد فقر ذهني وروحي ، ينعكس ولا بد على حصيلة الكاتب من الفاظ اللغة ، مع ان « اللغة هي مادتهم .. ولا بد ، للجميع ، ان يكونوا خبراء بمعدن هذه المادة التي يعملون بها ،ويشكلون منها تعبيرهم عن ذواتهم » .

ويحيي حقي يبصر ، بأسى ، خضوع الشباب في ادبهم خضوعا اعمى ، للمودة اللغوية الشافعة ، في التعبير الفني ـ بانحصار قصصهم في الفاظ معينة ، مثل : « الف . مارس . افراز . تقوقع . مصلوب عفويته » . (احد الاسباب لذلك لغة المترجمين في الشام). « والفقر اللغوي قد يفسر لنا عجز هؤلاء الكتاب ، عن مقاومة سحر هذه الموضة اللغوية الشائعة بينهم »

ويحيى حقي يجد نفسه ، كقارىء لادب الشباب ، واقعا في مطبات تعوق سيره « الاخطاء النحوية وهي عادة كثيرة، مع الاسف ، لانها وليدة الجهل بالقواعد ، بل وليدة استهانة الكاتب برسالته، وشرف كلمته » ، « والابهام الناشىء من قلة الالمام بخصائص الجملة العربية ، واصول ترتيب الكلام بعضه على بعض » .

ويحيى حقي يلحظ في تعبير الشباب الادبي ، ظاهرتين متعارضتين : حرص بعض الشباب ، في اقصى اليمين ، على التشبيه المتراكب ، وبايغال شديد ، حتى يخيل للقارىء ، ان الكاتب يترصد للتشبيه ،ويقطع عليه الطريق . وحرص الآخرين ، في اقصى اليسار . على « الاسلوب التحدثي الذي يكره التشبيه » ، بل ويلتزمون غاية القصد في استخدامه ، والقارىء عند الطرفين ، لا يحس « ان التشبيهات هي وليدة اطلاع شامل على التراث » ، وان غيابها « من أجل التحديد والدقة » .

ويحيى حقي يأخذ على الشباب ، نسيانهم في قصصهم ، لضرورة الحرص ، في تعبيرهم الادبي (اللغوي) على ما هو خاص ، يحدد بدقة وخصوصية : الطائرة والمنضدة .. مثلا ، بالوصف ، وبالتشبيه، و« هذا المطلب يقتضي من الكاتب قدرة قاموسه على الاتساع . وقدرته، على الملاحظة ، لتتبين له الفروق الطفيفة . دون الصارمة البليغة »، وما وفق اليه يحيي حقي هنا عن « الانطلاق من العام الى الخاص ،في التعبير اللغوي الادبي » ، خانه ، بمقابلة ، التوفيق ،حين تحدث عن الانطلاق المعاكس :« الانطلاق من الخاص الى العام » فهذا الاخير خاص بالرؤية والتجربة ، وذاك خاص بالتعبير اللغوي الادبي . وقد جعلهما يحيى حقي ، كمقولتين ، وجهين لعملية واحدة ، هي التعبيراللغوي الادبي ، بينما هما مقولتان متقابلتان .

ويحيى حقي ، في خاتمة ملاحظاته على « الحرفة » في ادب الشباب ، انهم واقعون بين « التزام السطح » ، « الانحراف الى طريق العمق » . و« التزام السطح ابتذال يسرك لكنه لا يحترمك »« اما الاغوار فتحترمك ، ولكنها لا تسرك » . و« بينهما حد الاعتدال الذي يظل ابدا انشودة للبساطة » .

هكذا نرى لادب الشباب ، ومن خلال عدسة يحيى حقي ، وخبرته الفنية ، وورقه الحساس ، والفته للشباب ، واحتضانه لعديد منهم حياة واشخاصا ، اكثر من احتضانه لفنهم ، ورضاه عنه ، رؤية قاتمة. مفتتحها الاول في رفضه للتعبير الفيزيولوجي ،الذي من قبيل ، قول زوجة لزوجها ، عن علاقتهما في الماضي « وكنت تتخللني فامتعك » ، فالتعبير الفزيولوجي « خارج عن نطاق الفن » و« لا بد من رفع هذا التعبير عن المستوى الفزيولوجي الى مستوى رمزي ، ليدخل نطاق الفن » . ومفتتحها الاخر والختامي ، بين حرفة الشباب وموضوعاتهم، في رفضه للقصة القصيرة التي « تحكي سيرة شاب يعاني اضطرابا شديدا في حياته الذهنية والعاطفية » ، والتي « تتناول وصف آثار هذا المرض وتطوره » ، فالقارىء يستطيع ان يجد « امثلة ابعد منها واصدق في الكتب التي تصف زباين العيادات النفسية . فمعني المرض

هو انعدام الارادة ، والفن لا يزاحم العلم . بل يهتم بالصراع القائم على حرية الارادة . فهذا هو العنصر الدرامي لذي كان ينبغي ان تقوم عليه هذه القصة » .

وبسخرية ذات مغزى ، من موضوعات قصص الشباب ، وفي فصل كامل عنها بعنوان « ظواهر في القصة العربية » يقول يحيى حقي : « لربما كنت اعفي فن القصة من تلصص عليه ، لو شاع لدينا ما يسمى بالابحاث الاجتماعية الميدانية . لذلك تجد في حين افتقدت هذه الابحاث رجعت للقصص ، احاول من خلالها ان اتبين التيارات التي تتفشى في مجتمعنا ، واصدقها شهادة عنده هي قصص الكتاب الناشئين ، لانها تعبير تلقائي مباشر ، لم تفسده الصنعة او الفلسفة ، تدور في نطاق الوصف والتحليل ، فهي بمثابة ردود اسئلة على استمارة يوزعها معهد الابحاث الاجتماعية » .

ومنذ البداية ، يلاحظ يحيي حقي ان قصص الجيل الجديد . لم توغل بعد في معالجة الجديد من مشكلات اليوم ، مثل : « تأثير زوال الاقطاع وتحديد الملكية على الفلاح الصغير او الاجير ، او تأثير انشاء الجمعيات التعاونية ، والمساكن الشعبية على علاقات الناس بعضهم ببعض ، او تأثير محاولة تحويل التعليم عن خط الجامعة ، الى خط المعاهد الصناعية والفنية ، على المستوى الاجتماعي للطلبة ، ونوع زيجاتهم ، او تأثير عمل المرأة على كيان الاسرة ، ونشأة الاطفال ، وعلاقتها بزوجها » . ويفسر يحيى حقي عدم ايغال قصص الجيل الجديد في معالجة الجديد من مشكلات اليوم ، بأن التعبير الفني « يتطلب منطقة فسيحة من الوقت ، تتراجع فيه المرئيات ، ليستقر وضعها في نسبها الصحيحة المعتدلة » .

وبعد هذا الاستبعاد عدد من الموضوعات عن قصص الجيل الجديد ، يأخذ يحيى حقي في رصد ما عنيت به هذه القصص من موضوعات ، بل ومن انواع القص ذاتها .

فيحيى حقي لاحظ رواجا للقصة التي تعرض من خلال حياة ابطالها ، وتعاقب اجيالهم فترة من التاريخ ، تتبين فيه مظاهر التطور الاجتماعي » ، ويرجع الفضل في دفع هذا النوع من القصص الى المقدمة ، لنجيب محفوظ الذي ثبت اقدامه . والى تشجيع النقاد ، ومطالبتهم به التي « انقلبت الى نوع من الارهاب ، فيه اقصاء ورفض لكل قصة لا تسير في هذا الاتجاه » . ويفسر يحيى حقي الميل الى هذا النوع ، تفسيرا ساخرا بدوره ، بوجود « حاجة لدى الشعب اليوم ، لان يعرف ماضيه وحياة اجداده الذين طواهم النسيان » . ويربط يحيى حقي بذكاء ماكر ، بين هذه الظاهرة والحاجة ، وبين ظاهرة وحاجة اخرى ، هي « الحاجة الى تفهم أحكام الدين على مظاهر المدينة الحديثة » .

ويحيى حقي يفرد عن قصص الشباب ، انها ، في موضوعاتها ، « قصص خالية من اية اشارة الى الفن او الجمال ، ليس فيها شيء مما يصحب مرحلة الشباب ، من الثورة على الجيل السابق ، والتنكر لمبادئه ، والرغبة في عصيان نواهيه ، وفي الاستقلال عند اختيار المهنة ، او الجموح تطلب الانطلاق ، لآفاق جديدة ، في رحاب الارض ، او رحاب النفس » .

فكثير من هذه القصص ، عن « تماسك الاسرة في الطبقة المتوسطة ، وتساند بين الآباء والابناء » وعن « شبان يعرضون عن الزواج لانهم يتكلفون باعباء الاسرة » ، وعن « ابن يطلق زوجه ليعين اباه » ، وعن « الرغبة في التعليم التي تهدف الى تحسين المستوى الاجتماعي » ، او عن الاب العقيم ، والام العاقر ، ورغبتهما الشديدة في الخلفة ، او عن « الزوجة المتعلمة التي تذهب الى زار لكي تحمل » و« الزوجة التي تقبل من اجل الولد ان تخون زوجها » .

وقصص الجيل الجديد ، التي تعبر عن « العلاقات بين الفتى والفتاة في الجيل الجديد » ، يراها يحيى حقي في الصورة التالية : « اعتقاد راسخ عند الفتى بانه ارقى من الفتاة ، روحا وعقلا وعاطفة . هي متخلفة عنه وهو يسبقها في القدرة على التحرر » ، وهي « مخلوق عملي يتلمس طريقه بحذر » . و « الحب الرجالي في بعض قصصنا الكبيرة اما شهوة بهيمية مفززة ، واما حب عذري خيالي يحلق في السماء » . وفيما رأى يحيى حقي في قصص الحب الرجالي « قصة تمجد انتصار الحب الكامل ، الذي تشترك فيه الروح والجسد والعقل والقلب ، وتجعله غاية سعادة الانسان » ، ولذلك دارت قصص كثير من الشباب ، الرجال ، حول : « فتاة شابة تشقى بزوج عجوز » او « شاب اعزب جعل محكم تدبيره تصيد امثال هاته الزوجات » ، او « اسراع المرأة الى الشيخوخة قبل الرجل » او « تلهف كثير من الازواج في اواخر العمر ، على فتاة تجدد شبابهم الفاني » . وبالمقابل يرى يحيى حقي الحب في قصص كتبتها نساء ، ومنها « وصف لحب المرأة ، فاذا هو تارة تتمثل فيه ثورة الفتاة على كل التقاليد . وهو تارة وسيلتها للاهتداء على شخصيتها وحقوقها » ، وهذا الحب « اذا قيس بالحب الذي يصوره الرجال ارقى واعقد » .

ويحيى حقي يلحظ على قصص الجيل الجديد ، « الاهتمام بالعامل الفقير ، ورجل الشارع ، وابن البلد ، ورفعهم الى مصاف الابطال ، وتصويرهم بانهم يتحلون اكثر من غيرهم باجمل العواطف الانسانية ، حتى انه ، في بعض القصص ، يوجد جاويش البوليس المتجهم الوجه ، ينكشف عن قلب رؤوف رحيم » .

ولا يعفي يحيى حقي قصص الجيل الجديد ، من عناية بعضها ، بوصف « الشذوذ الجنسي » ، وباكتفاء كاتبها بالاشارة الى ذلك دون تحليل او تشريح ، ومن عرفها في الشعور بالوحدة ، وارتباط هذا الشعور في اغلب القصص بالجوع الجنسي ، وبمحاولة رفع المومس الى مقام الطهارة ، « او على الاقل تصويرها بانها ضحية تستحق الرثاء » ، بل انه يصم بعضها بانه يقوم في البدء والمسار والختام على النكتة ، والاغلب الذي يميل الى الجد دعابته قليلة وسخريته اقل . وكاتب « القصة ـ النكتة » انسان في مرحلة الطفولة ، وكاتب « القصة ـ الجد » فنان في مرحلة الطفولة .

فموضوعها قصص الجيل الجديد ، هي غالبا كما يراها يحيى حقي ، تعبير عن « هموم معاشية ، لا روحية او فلسفية ، تتعلق بالمشاكل الازلية » ، وتتردد « الانسان الفرد بين الخير والشر » ، بالرغم من اننا « اصحاب تراث روحي ضخم ، وتربة غنية في التصوف » ، فقصصنا « الا في القليل النادر ، لا تكشف الا عن ثروة متواضعة في الثقافة الذهنية والروحية » . بل « ان مفهوم فرق ما بين الجمال والدمامة ، لا يزال غائبا في بعض القصص » ، ففيها « امثلة كريهة من الدمامة ، تعرض بلا عذر فني ، وبطيب خاطر ، وبسذاجة بدائية مذهلة » .

رؤية قاتمة ليحيى حقي في كتيبه الخطير والمثير ، لادب الشباب ، ولقصص الجيل الجديد بخاصة ، بل ادانة لكل حصادهم ، او لمعظمه ، ولا ينجو منه ، الا القليل ، والنادر ، حرفة وفنا ، رؤية ومعالجة ، موضوعا وتجربة ، ولا يسلم من قوافل الجيل الجديد ، في الميزان الذهبي ليحيي حقي ، الا من رحم ربك ، وما بمستطاع أحد ان يلمز المعدن الفني ليحيى حقي ، ولا تذوقه الادبي ، ولاحساسيته باللغة ، ومعرفته الدقيقة بحدود الفن عن غيره . وما بمستطاع احد ان يسلب يحيي حقي ، حقه ، وقد رأس تحرير مجلة ادبية ، وكتب مقدمات لمجاميع قصصية ، وعرف الجيل الجديد معرفة الصديق الحاني ، وعرف جهدهم المبذول في القصة معرفة الاب الحادب ، في ان ينشر علينا انطباعاته ، وملاحظاته على القصة التي يكتبها جيلنا الجديد . وفي حدود ما قرأه وخبره ، وثقافته الفنية ، ورؤيته للفن ، لكن احكامه الانطباعية ، واكثرها صادق ، تظل قاصرة برغم ما ورد عليه من ركام قصص ، خلال ما يقرب من عشرين عاما ـ على ما كتب اكثر قصاصي الجيل الجديد من قصص ، ذهب معظمهم طي النسيان ، او هم في طريقهم اليه . راحوا ضحايا الكسرة السحرية البلورية للقصة ، وتركوا لنا قلم يحيي حقي ساخرا وماكرا ، وواقفا في خطر التعميم ، عند حدود العيوب دون المحاسن ، في قصة الجيل الجديد ، وفي دائرة هواة المقدمات ، والمتعجلين على النشر ، والمتسرعين الى القص ، والراغبين منه

ابدا ، هـو الفـن المتعزز على طلابه ، في الكم ، والركام ، عددا، وموارد ، واول اخطار هذا التعميم . هو انه ان صدق على الكثرة، فهو لا يصدق علـى القلـة من قصاصي الجيل الجديد ، والندرة ،من انتاجهم ، الذي يربـو عددا ، وازعم انه يربو كيفا على المستـوى الفني ، للحصاد القصصي ، في اجيالنـا السابقة . ويحيي حقي يعرفـهن بينهم اسمـاء ، ومن اعمالهم كتبـا ، ولكنه بسبب روح العاشق المحب للقصة ، وروح الرائد الذي يشعـر انـه اب للواقعين في شراكهـا آثـر دور المربي ، والمعلم ، او الشيخ الذي يجلس الى تلاميذه ، والاب الذي من فرط الحب لولده ، وضيق الوقت امامـه ، ينتقـد مسلكه طريقـا لتعليمه ، ينهاه اكثر مما يامره ، يوجهه منخلال المواقف ، بدلا من أن يقدم له تجربته ، واعتقادي انه مـع هذا الركام واهله ، ينفخ في قربة مقطوعـة ، وانه يترك تقريرا قاتما ومدينا، ومقبضا عـن قصص الجيل الجديد ـ والقليـل منهـا هـو ببقـى في النهايـة قصا ـ بسبب السواد الاعظم ، والرغبة في دور المعلم، تقريرا يزرع الشك المدمر . في كل قاص ، يعرف عنه يحيى حقي انه واحـد من أمراء فنه . ولهم احذر واكرر تحذيري من القاص ، حيـن يلبس مسوح الناقد . انه على الافل ، يوقعنـا في شراك رؤيتـه الخاصة للفـن ، وتجربته الخاصة في عمله الادبـي .

القاهرة — سليمان فياض

ع.ع.س

نزار قباني يؤبن وصفي القرنفلي

اقام اتحاد الكتاب العرب في مدينة حمص حفلا تأبينيا بمناسبـة مرور اربعين يومـا على وفاة الشاعـر العربي السوري وصفي القرنفلي وقد تحدث في الحفل عدد من الشعراء والادباء هم الاساتذة مرادالسباعي وشوقي بغدادي وعبدالمعين الملوحي وحامد حسن والياس خليل زخريا وعبدالرحيم الحصني ونزار قباني وانطون مقدسي وعفيف قرنفلي .

وننشر فيمـا يلي كلمة الشاعـر نزار قبانـي :

في طريقي من بيروت الى حمص ، كـان سؤال نزق ، وشرس ، ولئيم يثقب جمجمتي :

لماذا يجتمع الشعراء العرب دائمـا على مائدة الموت ، ولا يجتمعـون على مائـدة الحيـاة ؟

هل قدرهم المسطّر في اللوح المحفوظ ، ان يحملوا أجساد زملائهم على اكتافهم ، ويطمروهـا في السرّ ، حتـى لا يراهـم التاريخ ، ولا تراهـم المروءات ؟

هل هناك اتفاق مكتوب ، او شبه مكتوب ، يحتّم على الشعراء العرب ان يكونوا في حالة حداد دائم ، والا يتعانقـوا الا بعـد سقوط الستارة ، وانصراف المتفرجيـن .

هل قدر الشاعـر العربي ان يموت هذا الموت اللادراماتيكي ، فـلا تتعرف على جثته ، وعلاماته الفارقـة ، واوراقه الثبوتية ، سوى ديدان الارض ، واسراب النمل ، وكواسر الطير ؟

هل العالم العربي ، لا اليونان ، هو وطن التراجيديا ، وهل على شعرائنا ان يلاقـوا مصير (هملت) ، ويطعنوا في ظهورهم (كيوليوس قيصر) ؟

هل الحزن هو الميراث الوحيد للشاعر العربي ، منذ سقوط رأس الحسين في كربـلاء حتـى اليـوم ؟

انني ابحث عـن حادثة فرح واحدة في الشعر العربي ، فـلا ارى الا حشرجات عبدالسلام عيون السود ، وسقوط عبدالباسط الصوفي منتحرا في كوناكري ، وانطفاء وصفي القرنفلي كشمس شتائية ..

فهل كتب على حمص ، منذ ديك الجنّ ، حتى اليـوم أن تقـدم وحدهـا أكرم ضحايـا الشعر ، وأطهـر قرابينه ؟

هل على وصفي القرنفلي أن ينتهي بهذه الطريقـة الروتينية التـي ينتهي بهـا الاميون ، والصعاليك ، والتافهون ، والمرابون ، فيحمل في سيارة اسعاف مستعجلة ، ووراءه مشيّعون مستعجلون ، ليدفـن فـي حفرة مـا ، حتى لا يـراه التاريخ ، ولا تراه المروءات .

اذن لمن تكون عربات المدائع ، واكاليل الغار ، ووراء من تلهث الجياد الحزينة ، ويعزف جنود البحرية موسيقى باخ الجنائزية ؟

أكيد أن وصفي لا يريد عربة مدفع تحمله في رحلته الاخيرة ، ولا طائرات هيليكوبتر تحلق فوق جسده المحمول ، فهـو من طبقة الشعراء الدراويش الذيـن يكرهـون قواعـد البروتوكول ، ويفضلون الصعـود الى السمـاء مشيـا على اقدامهم ..

وأكيد ان وصفي القرنفلي لا يحب في دقائقه الاخيرة ان تعزف لـه موسيقى باخ الجنائزية ، فلقـد شرب وصفي من بحار الدمع حتى امتلأ .. وكانت حياته كلهـا ايقاعـا رماديا .. وجرحا لا ضفاف له ..

وأكيد ان وصفي القرنفلي لا يريـد ان يشيع كالملوك ، ويدفـن في مقابر الملوك ، فهـو بشعره وحده ملك الملوك .

لم يكـن وصفي بحاجة الى العالم ، لذلك رفسه على طريقةالمعرّي. ومنذ الاربعينات كان وصفي في حالة صدام مستمر مـع عالم العبث واللامعقول فرفضه كمـا رفضه كافكا وتونسكـو وبيكيت .

لم يكـن لدى وصفي مواهب استعراضية ، فهـو لا يجيد التمثيل، ولا يتقـن ارتداء الملابس التنكرية ، ولا يعرف فن (دبلجة) الصوت . لذلك لم يستطع وصفي ـ لضعف موهبته التمثيلية ـ أن يسرق الاضواء، وينـال جائزة الاوسكـار .

كان كالبحر مكتفيا بموجه وصدفه ، وكان كالقصيدة الصوفية تطرب كلمـا قرأت نفسهـا . وكـان كزجاجة النبيذ ، كلمـا فكرت بنفسها ، سكرت بتفكيرهـا ..

هذا الاكتفاء الذاتي المدهش عند وصفي القرنفلي ، جعله كالسحابة كلمـا عطشت .. فتحت شريانا من شرايينها الداخلية .. وشربت .

* * *

سألوني ان اتكلّم في أربعين وصفي القرنفلي .
ولكن هل مات وصفي القرنفلي منذ اربعين يوما فقط ..
أنا اعتقد أنه مات قبل ذلك بكثير ..
مات في نهاية القرن الخامس عشر يوم سقطت غرناطة ..
ومات مرة ثانية حين اخرج العرب من فلسطين عام ١٩٤٨ .
ومات مرة ثالثة ، يوم تمزقت خريطـة العالم العربـي وكبرياؤه بمقص اسرائيل في حزيران ١٩٦٧ .
وخوفا من ان يموت موته الرابع .. تركنا .. وذهب .

* * *

ايها الشاعر الصديق .

لم اقطع مئات الاميال لابكيك . فلا أنا أجيد حرفة البكاء ، ولاأنت تقبل مذلـة الدموع . ولكنني أتيت لاهنئك ، لان جهازك العصبي قـد توقف عـن التفعل والانفعال .. واعصابك لم تعـد كأعواد الكبريت قابلة للاشتعـال في كـل لحظـة ..

أنت رميت نفسك من قطار الذاكرة ونجوت .. أما نحـن فلا نزال محاصريـن في قطار حزيران .. لا يسمح لنـا بجرعـة ماء .. او جرعة امل .. ولا يسمح لنـا أن ننتصر .. ولا يسمح لنـا ان ننتحر ..

هنيئا لك ايهـا الشاعر ، فقـد صرت في منطقـة لا تصل اليهـا صحف عربية .. ولا نعقـد فيهـا مؤتمرات عربية .. ولا تصدر فيهـا بلاغـات عربيـة ..

من حسن حظك أنك اخذت اجازة من حواسك الخمس . اما أنـا فما زلت يا صديقي محاصرا بحواسي الخمس .. وما زلت مضطرا مـع الاسف ، ان افتح شراييني وأكتب ..

يا صديقي وصفـي ..

لقد اتحـّد وجعك بوجعي ، وتداخل موتك بموتي .. حتى لم اعد أدري مـن يرثي من ؟

نـزار قباني ..

تونـس

رسالة من محمد بلحسن

مؤتمر الادباء العرب التاسع

في تونس ، ولاول مرة في المغرب العربي ، ينعقـد المؤتمر التاسع للادباء العرب ومهرجان الشعر الحادي عشر من ١٨ الى ٢٦ مارس (اذار) ١٩٧٣ . ويختتم مهرجان الشعـر في القيروان ، المدينة العربية الاولى التي اسسها عقبة بن نافع في ربوع المغرب اثر الفتح العربي

ومنذ شهور انكبت الهيئة التنفيذية لاتحـاد الكتاب التونسيين على العمل الدائب لاتخاذ وضبط الاجراءات اللازمة وتوالت الاجتماعـات الدوريـة في الاسابيع الاخيرة لاعداد اللجـان وانتخاب افرادها وتحديد مهمـة كل لجنـة ومسؤولية كل فرد فيهـا ودرس كل الجزئيات الخاصة بالاعداد والتنظيم بغية تحقيق النجاح المؤمل لهذا اللقاء الفكري الـذي سيضم نخبة من الادباء والشعراء العرب ومحترفي القلم . يبلغ عددهـم ـ حسب المحتمل ـ ١٦٠ كاتبا وقصاصا وشاعرا من ١٥ بلدا عربيـا ستكون اقامتهم في نخال البحيرة الفخم الذي تم بناؤه حديثا في مدخل مدينة تونس على طراز معماري جميل .

وقد انعقد في تونس في الشهر الماضي المكتب الدائم للادباء العرب واطلع على سير الاعمال وما تم اعداده من تحضيرات واستعـدادات والرزنامة الخاصة بسير نشاط المؤتمر طيلة أيام انعقاده وبحـوث المشاركين وبرنامج مهرجان الشعر والرحلات واللقاءات ومختلف النشاطات للادباء والشعراء الوافديـن على تونس وستشارك عدة مؤسسات رسمية وخاصة في تنشيط وانجاح المؤتمر والمهرجان الشعري وتهيئة المنـاخ المطلوب لها . من ذلك أن دور النشر ستصدر مجموعة من الكتـب الجديدة في التعريف بالحركـة الثقافيـة والادبيـة في تونس ماضيا وحاضرا واصدار اعداد ممتازة لبعض المنشورات الدوريـة وستنشط النوادي واللجان الثقافية بتنظيم اللقاءات والمطارحات أدبيـة بيـن روادهـا وبعض الادباء الضيوف الى جانب مساهمة وسائل الاعـلام المكتوبة والمنطوقة والمرئيـة في تغطيـة هذا الحدث الثقافي . وتساهـم وزارة البريـد باصدار مجموعـة من الطوابع البريدية تحلد هــذا اللقاء الادبي من تصميم رساميـن تونسيين وتقيم البلديـة معالم الزينة حول مقر المؤتمر والنزل الخاص باقامة الوفود ووضع اعلام الـدول المشاركـة في الساحات العامة بالعاصمة .

ان واقع عالمنـا العربي اليوم بتناقضاته وتعدد مشاكله وآمـال الامة العربيـة حاليـا واحلام الجماهير فيهـا الى جانب الاكتشافات العلميـة وما احدثته من ثورة والعلوم العصرية والتكنولوجيـا وما احدثته من تغيير في المفاهيم الفكرية والثقافيـة وتقييم الاتجاهات الادبيـة للادب العربي المعاصر ورسالة الادب العربي امـام النهضة التكنولوجيـة في العالم ـ كل ذلك من القضايـا قد تم ادراجه في جدول اعمـال المؤتمر وسيتناولهـا الادباء العرب بالدرس والتمحيص والمقارنـة فـي لقائهم التاسع على أرض تونس الخضراء .

تـونس **محمد بلحسن**